ذوقِ جستجو
صفدر علی شاہ

مقالات
و
مضامین

صفدر علی شاہ

ZAUQ-A-JUSTJOO

Written By

Safdar Ali Shah

اشاعت اول
ـــــــــــ ستمبر 2007ء

اشاعت دوم
ـــــــــــ جنوری 2009ء

ناشر
ـــــــــــ مطاہر ترمذی

مطبع
ـــــــــــ سلطان باہو پرنٹنگ پریس، جھنگ صدر

کمپوزنگ
ـــــــــــ حیدر کمپیوٹر کمپوزرز، جھنگ صدر

باہتمام
ـــــــــــ دریچہء ادب پاکستان - جھنگ

قیمت
ـــــــــــ 300 روپے

شاکسٹ

- شیخ محمد حسین بک سیلرز فوارہ چوک، جھنگ صدر 047-7626420
- شمع بک سٹال، بھوانہ بازار، فیصل آباد
- حق پبلی کیشنز، اردو بازار، لاہور
- مشتاق بک کارنر، اردو بازار، لاہور
- کتب خانہ شان اسلام، اردو بازار، لاہور

انتساب

مرحوم والدین

اور

اساتذہ کرام

کے

نام

کچھ اپنے بارے میں

نام
صفدر علی شاہ

ولدیت
محمد حنیف شاہ

پیدائش
12 اکتوبر 1952ء، جھنگ صدر

تعلیم
ایم۔اے (اردو، سیاسیات) ایم۔ایڈ، ایم فل اردو

ملازمت
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ ادبیات اردو، گورنمنٹ کالج، جھنگ

رہائش
محلہ امن آباد، نزد فاروق اعظم روڈ، جھنگ صدر

اعزازات

1	حسن کارکردگی ایوارڈ	1996ء	پاکستان ٹیچرز فورم، پنجاب
2	نشان امتیاز	1997ء	پاکستان سوشل ایسوسی ایشن
3	سند اعزاز	1998ء	حضرت سلطان باہوٹرسٹ
4	ایوارڈ آف ایکسیلنس	1998ء	پاکستان سوشل ایسوسی ایشن
5	حق باہو ایوارڈ	1999ء	ادارہ حق باہو بلوچستان
6	حسن کارکردگی شیلڈ	2002ء	گورنمنٹ کالج جھنگ
7	عمدہ کارکردگی شیلڈ	2004ء	سول ڈیفنس جھنگ
8	میریٹوریس ایوارڈ	2005ء	ڈسٹرکٹ گورنمنٹ جھنگ
9	تعریفی سرٹیفکیٹ	2006ء	نیشنل کمیشن فار ہیومن ریسورس
10	توصیفی سند	2007ء	ڈسٹرکٹ گورنمنٹ جھنگ

ادبی وابستگی

چیئرمین، دریچۂ ادب پاکستان۔ جھنگ

دیگر کتب

زیر طبع — اردو — خوش فکر شاعر۔ خضر تمیمی (تحقیق و تدوین)

زیر ترتیب — اردو — شوق جستجو (مقالات و مضامین)

اردو — جھنگ کا ادبی سرمایہ (تحقیقی مطالعہ)

پنجابی — پھلاں بھری چنگیر (مقالات و مضامین)

ترتیب

تحقیق در تخلیق

تخلیق کیا ہے؟ عدم سے وجود میں آنا یعنی لا شئے سے شئے کا عالم وجود میں آنا تخلیق ہے-لا شئے تک رسائی ممکن نہ ہونے کی صورت میں انسان تخلیق حقیقی پر قادر نہیں- عالم وجود میں جو کچھ ہے وہ موجود ہے-اس لئے ایک شئے سے دوسری شئے کے وجود کا قیام تخلیق مفرد اور دو اشیاء سے تیسری شئے کا وجود قائم ہونا تخلیق مرکب ہے-عقلیاتی تنقید میں تخلیق حقیقی حد امکان سے باہر اس لئے ہے کہ عقل کا تقاضا یہ ہے کہ جو شخص لا شئے پر قادر نہیں وہ لا شئے کو شئے میں مبدل کرنے کی استطاعت وصلاحیت نہیں رکھتا-عقلیاتی تنقید شئے سے تخلیق یعنی وجود سے وجود کی تخلیق کو ذہن انسانی کا کرشمہ قرار دیتی ہے-بنابریں نقلی تخلیق، عکسی تخلیق اور اصلی تخلیق تنقید کے موضوعات قرار پاتے ہیں- انسان کی ہر تخلیق کا مرکز ہر سہ مذکورہ بالا ہوتی ہیں جبکہ ان کی اساس پر کسی ایک حقیقت کا ہونا لازم ہے-

شاعر وادیب کا احساس شدید تر' قوتِ حصول قوی تر اور قوتِ انکشاف فزوں تر ہوتی ہے- مشاہدات عالم اور خاطر مکنون کی آویزش یا آمیزش سے پیدا ہونے والا ردعمل باعث تخلیق ہوتا ہے-تحسّیات ابتدائے سفر اور منطوق ترقیم تخلیق کا مظہر ہے-شاعر وادیب جو کچھ بھی تخلیق کرتا ہے وہ خاطر مکنون کے بغیر ممکن نہیں-تخلیق کے پس پردہ پوشیدہ حقائق کی دریافت کا احساس بنائے تحقیق ہے- شاعر وادیب کی تخلیقات محققین کو دعوت تحقیق دیتی ہیں-تحقیقات کے نتیجہ میں نئی تخلیقات جنم لیتی ہیں اور تخلیق کار کے خاطر مکنون کی دریافت کا عمل بھی جاری ہوتا ہے-تخلیق کار کا ردعمل بصورت تخلیق طالب تحقیق ہوتا ہے-اس طرح اہل الرائے اشتیاقِ حقیقت کی بنا پر دریافت حقیقت کے متلاشی ہوتے ہیں-

پروفیسر صفدر علی شاہ نے تحقیق در تخلیق کی غرض سے متعدد موضوعات کا احاطہ کیا

ہے- ان کی تحقیق تین حصوں پر محیط ہے- حصہ اول میں موضوعات کی بنیاد پر مضامین و مقالات، حصہ دوم میں شخصیات کے فکروفن کے موضوعات سے متعلق مضامین ومقالات اور حصہ سوم تصانیف پر اظہار رائے' تنقید وتقریظ پر مشتمل ہے- حصہ اول علمی وادبی مقالات پر مشتمل ہے جو متعدد سوالات وامکانات کو جنم دیتا ہے جو ماضی اور حال میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کے ادب پر اثرات کو سمجھنے میں ممد ومعاون ہیں- دوسرے حصہ میں اہم شعراو ادبا کے فکروفن کا جامعیت سے جائزہ لے کر ان کے پیغامات کی نشاندہی کی گئی ہے- شعراو ادبا نے اپنے احساسات' جذبات' خیالات اور تصورات کو جس انداز میں بیان کر کے مشاہدات عالم پر اپنا ردعمل ظاہر کیا، وہ جس پیغام اور امکان کی نشاندہی کرتا ہے اس کی تلاش کی گئی ہے اور محققانہ انداز جستجو اختیار کیا گیا ہے- مقالات ومضامین کا مطالعہ شاہد ہے کہ مصنف نے سرسری طور پر جائزہ نہیں لیا بلکہ پوشیدہ حقیقت کو آشکار کرنے کی کوشش کی ہے- حصہ سوم تبصرہ، تحقیق وتنقید کتب پر مشتمل ہے- یہ ایک اہم کام ہے جو فروغ ادب کا باعث بنتا ہے- کتب پر تجزیہ ظاہر کرتا ہے کہ ادب کن تخلیقی مراحل سے گزر رہا ہے- مصنفین کے رجحانات اور رویے وقت کے تقاضوں سے آگہی کی کس سطح پر ہیں-

صفدر شاہ کی کاوش تاریخی حیثیت کی حامل ہے- اس کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں- یہ اس جہد مسلسل کا حصہ ہے جو فروغ ادب کے لیے جاری ہے- ان کے رشحات قلم کو محفوظ کرنا اشد ضروری خیال کرتے ہوئے دریچہ ادب پاکستان جھنگ نے صفدر شاہ کو مشورہ دیا کہ اپنی کتاب شائع کروائیں- جس کو انہوں نے جلد لانے کا وعدہ کیا اور اس طرح انہوں نے اپنا یہ وعدہ پورا کر دیا ہے-

امید واثق ہے کہ صاحبان فہم وفراست وادراک کے لئے زیر نظر کتاب ''ذوق جستجو'' جادۂ منزل دریافت کرنے اور جانب منزل رواں دواں ہونے میں ممد ہوگی- (انشاءاللہ)

مطاہر ترمذی

14 اگست 2007ء
جھنگ صدر

ابتدائی کلمات

اس کتاب میں شامل میری بیشتر تحریریں پرانی اور چند تر وتازہ ہیں۔ تاہم میں نے یہ تمام ادبی مقالات ومضامین کالج کی تدریسی زندگی کے دوران عمیق مطالعہ، تحقیق سے دلچسپی اور ادبی لگاؤ کے نتیجہ میں تحریر کیے ہیں۔ ان مشمولات میں زیادہ تر مقالات ومضامین ایسے ہیں جو ملک کے معروف ادبی رسالہ جات، ادبیات، ماہ نو، شعر وسخن، دریچۂ ادب، حق باہوؒ اور مختلف کالجز کے مجلّات باہوؒ، الاستاد، کارواں، القمر اور دی میوز میں شائع ہو چکے ہیں۔ اقلیم سخن کی ملکہ کے عنوان سے مضمون کو معروف سکالر ڈاکٹر سلطانہ بخش نے اپنی کتاب 'پذیرائی' میں بھی شامل کیا۔ میرے لیے یہ پہلو خوش آئند رہا ہے کہ اہل نظر نے تمام تحریروں کو ہمیشہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ میرے ذہن پر دانشوری کا بھوت نہ کبھی پہلے سوار تھا اور نہ اب ہے۔ میں تو اردو ادب کا صرف ایک طالب علم ہونے کی حیثیت سے قلم اور کتاب سے محبت رکھتا ہوں جس پر مجھے بجا طور پر ناز ہے۔ میں نے تمام تحریروں کو کتاب کی صورت میں پیش کرنے سے قبل نظر ثانی کی ہے اور اپنی دانست میں جہاں مناسب سمجھا ہے وہاں ترمیم واضافہ بھی کیا ہے۔ حصہ اول میں چند اہم موضوعات اور حصہ دوم میں شخصیات کے فکر وفن پر قلمی کاوش کی ہے۔ حصہ سوم میں شامل تمام مضامین ایسے ہیں جو جھنگ ہی میں مختلف مقامات پر منعقدہ ادبی کتب کی تقاریب رونمائی/ پذیرائی کے موقعوں پر پڑھنے کا شرف حاصل ہوا۔ آخر میں یاد رفتگاں کے عنوان سے ان پانچ شعرا کی یاد میں چند الفاظ تحریر کیے ہیں جن کی بدولت ادبی محفلوں کی رونقیں بڑھا کرتی تھیں۔ یہ معین تابش، سجاد بخاری،

احمد تنویر، بیدل پانی پتی اور ظفر سعید ہیں جو قلیل عرصہ میں ایک تسلسل کے ساتھ اس دنیا سے رخصت ہوئے ہیں۔

شعر و ادب میں موضوعاتی، ہیئتی اور اسلوبیاتی مطالعہ کے بعد میرے پیش نظر خاص طور پر نتیجۂ فکر رہا ہے۔ اس لئے میں نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ ان تمام تحریروں میں وہ زاویہ عکس ضرور نظر آئے جس کو تحریر کی روح کہا جا سکے۔ ان تحریروں پر تحقیقی و تنقیدی نگاہ ڈالنے کے بعد یہ انتخاب آپ کی ضیافت طبع کے لیے سامنے رکھ دیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی میرے پاس قابل اشاعت مواد موجود ہے۔ مزید مقالات و مضامین لکھنے کا عزم بھی رکھتا ہوں۔ ان کو بھی بالترتیب شائع کرانے کا اہتمام کروں گا۔ قبل ازیں مطبوعہ تحریریں قارئین سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ میں ان کی پسندیدگی پر تمام اہل الرائے کا شکرگزار ہوں۔

مجھے ایک بات کا اکثر خدشہ رہتا تھا کہ میری غیر مطبوعہ تحریریں کہیں ضائع نہ ہو جائیں۔ اس کا ذکر میں نے کئی بار اپنے احباب سے کیا مگر ان تمام تحریروں کو ''ذوق جستجو'' میں یک جا کرنے کے محرک اور ناشر محب مکرم مطاہر ترمذی ہیں جن کے خلوص پر مجھے کبھی شک نہیں رہا ہے۔ مشمولات کی ترتیب بھی ان کے مشورے سے لگائی گئی ہے۔ میں ادبی تنظیم دریچہء ادب کے اپنے تمام عہدیداران و اراکین کا احسان مند ہوں جن کی حوصلہ افزائی مجھے حاصل رہی ہے۔

میں اپنے استاد محترم پروفیسر ابوبکر صدیقی اور محترمہ سیدہ فرخ زہرا گیلانی کا بطور خاص ممنون ہوں جنھوں نے دیباچہ اور فلیپ لکھ کر اس کتاب کی توقیر میں اضافہ کیا ہے۔ میں اپنی بیٹیوں فرزانہ صفدر اور رضوانہ ثمرین کے علاوہ بیٹے وسیم عباس شاہ کو ڈھیروں دعائیں دیتا ہوں جنھوں نے پروف ریڈنگ کے عمل میں میرا ابھرپور ساتھ دیا۔ میری بیگم کو ان ادبی مصروفیات کی بنا پر گھریلو معاملات میں دلچسپی کے لیے وقت کی قلت کا احساس تو

ضرور تھا مگر حرف شکایت کبھی زبان پر نہ لائیں شاید اس لیے کہ وہ اسے کارِ عظیم سمجھتی ہیں۔ اس کتاب کی تکمیل کے مختلف مراحل طے کرنے کے دوران میرے چھوٹے بیٹے توقیر عباس شاہ اور فہیم عباس شاہ مجھے گھر میں پا کر خوشی محسوس کرتے تھے۔

میرا اپنا یہ خیال ہے کہ ہر ادیب اپنی فطرت میں نقاد بھی ہوتا ہے۔ اس پس منظر میں مجھے یقین ہے کہ یہ تمام تحریریں تازہ فکری کا ایک معیاری انتخاب ثابت ہوں گی جن کے مطالعہ سے قارئین کو ذائقہ بدلنے کا موقع ملے گا۔ ان کا مطالعہ کرنے کے بعد حتمی فیصلہ تو اربابِ علم و دانش ہی کریں گے تاہم مجھ پر ان کی وقیع اور دیانت دارانہ آرا کا احترام واجب ہوگا۔

صفدر علی شاہ
0333-6732552

بارش کا پہلا قطرہ

آج کل الیکٹرانک میڈیا کا زمانہ ہے۔ ہر طرف ریڈیو، سی ڈی اور ڈی وی ڈی وغیرہ کی بہار آئی ہوئی ہے۔ ہر جگہ ٹیلیویژن اور کمپیوٹر کا دور دورہ ہے۔ ان چیزوں نے انسان کو ذہنی اور بصری عیاشی کا گرویدہ بنا دیا ہے۔ معاشی مصروفیات کے بعد جو تھوڑا بہت وقت میسر آتا ہے وہ ان عیاشیوں کی نذر ہو جاتا ہے۔ اب پڑھنے اور مطالعہ کرنے کی طرف کون راغب ہوتا ہے۔ ایسے میں مبارک باد کے مستحق ہیں وہ لوگ جنھوں نے ایسے حوصلہ شکن ماحول میں لکھنے پڑھنے کے شوق کو اوڑھنا بچھونا بنایا ہوا ہے۔ ایسے ہی لوگوں میں ایک صفدر علی شاہ ہیں جنھوں نے ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کیے بغیر تصنیف و تالیف کا اپنا ذوق زندہ و بیدار رکھا ہوا ہے۔ وہ خاموشی سے اپنے حال میں مگن رہتے ہیں اور اپنے کام میں لگے رہتے ہیں۔

اب جو ان کی کتاب سامنے آئی ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ اتنا کچھ انھوں نے لکھ لیا اور ضبط کا یہ عالم کہ کسی کو اس کی ہوا نہ لگنے دی۔ چپکے چپکے مواد جمع کرتے رہے، ترتیب دیتے رہے اور لکھتے رہے۔ اچانک اتنا کچھ جو سامنے آیا تو دیکھنے والے حیرت زدہ رہ گئے۔

کتاب کا سرسری جائزہ لیں تو موضوعات کا اتنا تنوع نظر آتا ہے کہ ان سب کو کسی ایک کھاتے میں نہیں ڈالا جا سکتا۔ اس میں علمی اور فلسفیانہ نوعیت کے مقالات بھی ہیں، شاعری کی تنقید بھی ہے، شعری مجموعوں پر تقریظی مضامین بھی ہیں، اقبالیات کا گوشہ بھی ہے اور سب سے بڑھ کر جھنگ کے شعرا اور ادیبوں پر مضامین بھی ہیں۔ یہ مضامین تعداد میں سب سے زیادہ ہیں اور اس بات کے مستحق ہیں کہ انھیں الگ کتابی صورت میں پیش

کیا جائے۔اس پہلو سے دیکھیں تو صفدر علی شاہ نے فرزند جھنگ ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے دھرتی کا قرض اتارنے کی کوشش کی ہے۔شاید اب تک جھنگ کے ادبی اور شاعرانہ پہلو پر اتنا کچھ کسی اور نے نہیں لکھا۔موضوعات کے تنوع اور اسلوب کی رنگارنگی کو مد نظر رکھیں تو یہ کتاب ''کلیات نثر'' کہی جا سکتی ہے۔

مقالات میں ہنسی کی شعریات خالص فلسفیانہ رنگ رکھتا ہے۔فورٹ ولیم کالج پر کافی معلومات مہیا کی گئی ہیں۔ترقی پسند تحریک کا موضوع اگر چہ اب پرانا ہو چکا ہے لیکن اس کی ایک تاریخی حیثیت ہے۔اسی طرح تہذیب مغرب کی مخالفت میں اگر چہ اب اکبرالہ آبادی جیسا جوش موجود نہیں تاہم آج بھی رجعت پسند طبقہ اس میدان میں سرگرم ہے۔دنیا جس تیزی سے ''گلوبل ویلج'' بنتی جا رہی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف تہذیبوں کی آویزش کچھ عرصہ بعد باہمی اختلاط میں تبدیل ہو جائے گی۔

شاعری کے سلسلہ میں سہرا نگاری پر مضمون بھی خوب ہے۔اگر چہ آج کل شادی ہالوں میں بارات کا اجتماع اور اس تقریب کی فلم وغیرہ بنانے کا رواج اتنا بڑھ گیا ہے کہ سہرا پڑھنے اور سننے کی فرصت ہی نہیں رہی۔تاہم سہرا نگاری ہماری شادیوں کی تقریب کا ایک اہم جزو رہی ہے۔آنے والی نسلوں کو کم از کم اس رسم کی کاغذی معلومات تو فراہم ہونی چاہئے۔شاہ جی نے اپنے اس مضمون سے یہ ''فرض کفایہ'' بخوبی ادا کر دیا ہے۔

پابند اور آزاد نظم کا تقابلی مطالعہ بہت اچھا مضمون ہے۔آج کل نو آموز شعرائے کرام فن شعر کی طرف کم ہی توجہ دیتے ہیں۔ویسے بھی ان دنوں شاعری کچھ عجیب صورت حال سے دوچار ہے۔ایسے میں اس مضمون کی اہمیت واضح ہے۔احمد ندیم قاسمی کی شاعری پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا۔شاہ جی بھی اس بحث میں شامل ہو گئے ہیں۔ انہیں آئندہ بھی اس میں شامل رہنا چاہئے۔پروین شاکر،عظمت اللہ خان،زاہدامیر،شوکت مہدی، فاخرہ بتول،قمر آرا اور عاطف چوہدری کی شاعری پر مضامین تاثراتی تنقید کا اچھا نمونہ ہیں۔

اقبالیات میں حب رسولؐ اور فلسفہ تحرک ایسے موضوعات ہیں جن پر بہت زیادہ

لکھا گیا ہے۔ درحقیقت یہ دونوں باتیں حضرت علامہ کے پیغام میں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ مطالعہ اقبال کا کوئی طالب علم ان سے بے نیاز نہیں ہوسکتا۔ تحریک پاکستان کے پس منظر میں اردو ادب کے کردار اور شاعری میں سائنسی طرز فکر کے موضوعات پر مضامین عمیق مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔

جھنگ دریائے چناب کی دھرتی اور ہیر رانجھے کی سرزمین ہے۔ عشق و محبت، شعر و نغمہ اس کے خمیر میں شامل ہے۔ یہاں مجید امجد، جعفر طاہر اور رفعت سلطان جیسے شعرا پیدا ہوئے ہیں۔ یہاں ابھی ماضی قریب میں شیر افضل جعفری، طاہر سردھنوی، ساحر صدیقی، آغا نوبہار علی خان، علامہ رخ۔ م رنگین، محمود شام، رام ریاض جیسے شعرا یک جا موجود رہے ہیں۔ یہ دھرتی ابھی بانجھ نہیں ہوئی۔ ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں۔

جھنگ میں ترمذی حضرات نے ادب و شعر کا چراغ روشن رکھا ہوا ہے۔ اس خاندان میں کئی پشتوں سے شعر و شاعری کا ذوق چلا آرہا ہے۔ اسی خاندان میں ہوش ترمذی اور رضی ترمذی جیسے شعرا ہو چکے ہیں۔ جھنگ میں ظفر ترمذی صاحب فنون شعر کے ماہر تھے۔ عروض، بحور و قوافی کے عالمِ متبحر تھے۔ کلاسیکی انداز کی بے عیب غزل کہتے تھے۔ انھوں نے غالب کی غزلوں پر غزلیں لکھ کر اپنی استادی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ شاہ جی نے اس استادِ فن کو اپنے مضمون میں یاد کیا ہے۔ لاریب وہ اس کے مستحق ہیں۔

جھنگ کے شعرا میں شیر افضل جعفری، معین تابش اور احمد تنویر کی شاعری پر مضامین شامل ہیں۔ اس سلسلے میں شاید سب سے دلچسپ مضمون خضر تمیمی صاحب کی تحریف نگاری پر ہے۔ جی چاہتا ہے کہ یہ مضمون کچھ اور طویل ہوتا۔

مظاہر ترمذی صاحب نے اپنی خاندانی روایات کو زندہ رکھتے ہوئے علم و ادب سے اپنا تعلق قائم رکھا ہے۔ مظاہر صاحب کے افکار و نظریات پر مضمون شامل کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم ضیا صاحب کی کتاب اقبال کا شعری نظام اپنی ذاتی اہمیت رکھتی ہے۔ ایک مضمون میں اس کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محسن مگھیانہ صاحب کے سفر حج پر بھی ایک تعارفی مضمون موجود ہے۔ ناصر عباس نیر کی تنقید نگاری اور انشائیہ نگاری پر تجزیاتی

مضمون عمدہ ہے۔

حنیف باوا صاحب جھنگ کے گوشہ نشین ادیب ہیں۔ وہ پنجابی اور اردو دونوں زبانوں میں افسانے اور مضامین لکھتے ہیں۔ غالباً ان کا شمار پنجابی کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ شاہ جی نے ان کی کتاب "باہر کا آدمی" کا جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ ان کے اردو افسانوں کا مجموعہ ہے۔

کتاب میں وفیات کا بھی ایک گوشہ موجود ہے۔ اس میں جھنگ کے ان ادیبوں، شاعروں کی وفات پر تعزیتی نوٹ لکھے گئے ہیں جو اب اس دنیا میں نہیں رہے لیکن دوستوں کے دلوں میں ان کی یاد باقی ہے۔ ان میں معین تابش، سجاد بخاری، احمد تنویر، بیدل پانی پتی اور ظفر سعید شامل ہیں۔

کتاب کے مندرجات کی ایک جھلک سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں بہت کچھ شامل ہے۔ علم و ادب، معلومات، تنقید، تحقیق، تقریظ، تعارف اور تعزیت۔ ان تمام موضوعات پر شاہ جی نے قلم اٹھایا ہے اور خوب لکھا ہے۔ توقع ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا اور یہ کتاب بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہوگی۔

پروفیسر ابوبکر صدیقی

16 اگست 2007ء

سیٹلائٹ ٹاؤن۔ جھنگ

ہنسی کی شعریات

انسان کی داخلی زندگی جذبات واحساسات کے شعور سے عبارت ہے۔اس لئے جب کوئی ناہمواری داخلی یا خارجی سطح پر جنم لیتی ہے تو اس کے نتیجے میں اندرونی نظام میں ہلچل مچ جاتی ہے۔اس عمل کے ردعمل میں غصہ،غم،حقارت،نفرت،خوف،طنز،خوشی،قہقہہ،مسکراہٹ،تبسم،ہنسی یامزاح کی کیفیات میں سے کوئی نہ کوئی اظہار کے لئے بےقرار ہوجاتی ہے۔احساس کے اظہار کی یہی کیفیات فرداور سماج کی فکری زندگی میں ارتقاء کا سبب بنتی ہیں۔یوں غیر متوازن زندگی کا اظہار ہنسی کی صورت میں ہونے کی وجہ سے خوش مذاقی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔اس طرح خوش ذوقی کے بطن سے برآمد ہونے والی ہیجانی کیفیات تموج کی نشاندہی کرتی ہیں۔اگر اس رویے کو وسیع تناظر اور تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے تو کائنات کی سنجیدہ زندگی میں ہنسی کا عمل ابتدائی دور ہی سے مل جاتا ہے۔کیوں کہ انسان کو جب اپنی کامیابی اور عافیت کا ادراک ہوتا تھا تو وہ ازخود مسرت اور نشاط کے اظہار پر مچل جاتا تھا۔اس کے لئے جو طریقے اپناتا وہ اس کی تمدنی اور ثقافتی زندگی کے آئینہ دار ہوتے تھے۔اس لہر کے اثرات کے بارے میں رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں۔

> ”جب انسان کے جذبات میں تموج ہوتا ہے اور اس پر ایک ہیجانی کیفیت طاری ہوتی ہے،اس وقت اس کا لب ولہجہ ہی نہیں بدل جاتا بلکہ ایسی حالت میں اس کے لب وزبان سے جو کلمے ادا ہوتے ہیں وہ اپنی ترکیب وبندش کے اعتبار سے بھی مختلف ہوتے ہیں۔“(۱)

اس بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انسان کی ذاتی،سماجی اور ثقافتی زندگی کا

دائرہ وسیع ہونے سے احساسات بھی متنوع ہوتے گئے۔اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ احساس ہے کیا؟ جو ہنسی کی صورت میں شروع ہی سے انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں دخیل چلا آرہا ہے۔ابوالاعجاز صدیقی اسے ذہنی کیفیت قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''ہنسی ایک ذہنی کیفیت ہے۔ایک طرح کی بشاشت ہے یا زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہیے کہ ایک نفسی انبساط ہے۔'' (۲)

اس کا ایک پہلو یہ بھی نظر آتا ہے کہ انسان ابتدائے آفرینش سے ہی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے مایوسی اور بیزاری کا اظہار کرتا آرہا ہے اور غیر یقینی صورت حال کی وجہ سے ایک انجانے خوف کا شکار ہوتا رہا ہے مگر دوسری طرف تبسم کے حسین جذبے نے اسے زندگی پر اعتبار دے کر توانائیوں سے معمور بھی کیا۔اس لئے خوف سے نجات حاصل کرنے کے لئے امید کا دامن اس کے ہاتھ میں رہا اور زندگی کی گاڑی کو آگے دھکیلتا رہا۔ڈاکٹر وزیر آغا ہنسی کے اس فعل کو حیاتیاتی اور رومانی زاویے سے دیکھتے ہوئے کہتے ہیں۔

> ''ہنسی ایک حیاتیاتی فعل ہے جو فاضل جذبے کے اخراج کی صورت میں سامنے آتا ہے مگر تبسم زیر لب ایک رومانی کیفیت ہے جو جذبے کے ابھار اور اخراج کے عین درمیان محض ایک موہوم سی کروٹ کی حیثیت رکھتی ہے۔اسے جذبے کے لطیف پرتو کا نام بھی دیا جا سکتا ہے''۔ (۳)

ہنسی کی شعریات کے ضمن میں نفسیاتی پہلو سے تجزیہ بھی خارج از دلچسپی نہ ہوگا۔ ماہرین نفسیات انسانی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کو جاننے کے لئے کرداری پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔اس طرح ان کے نزدیک تحریر و تقریر سے فرد کے پوشیدہ گوشے عیاں ہو جاتے ہیں۔وہ اس عمل کو ملفوظی کردار کا نام دیتے ہیں۔نئی تنقیدی تھیوری بھی متن ہی کو ترجیح دیتی ہے۔تاہم ملفوظی کردار میں سماجی شعور اور آگہی مرکزی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔علم نفسیات کے ماہرین نے انسانی ذہن کو حرکی قرار دیتے ہوئے ID ، EGO اور SUPER EGO جبکہ ماحولی درجہ بندی میں Conscious، Unconscious اور Subconscious کے حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ان

کے تجزیہ وتنقید کے بعد پتہ چلتا ہے کہ ID فرد کی جبلی ضروریات کی فوری تکمیل کے تحت لذت کوشی پر منتج ہوتا ہے تو سماجی اور اخلاقی اقدار کی حدیں پھلانگنے لگتا ہے مگر اسے تسکین کے لئے EGO پر بھروسا کرنا پڑتا ہے جو اس کی خواہشات کو قابو میں رکھنے کے لئے بالعموم مصلحت آمیز رویہ اختیار کر لیتا ہے۔ اس اہم اور فیصلہ کن موڑ پر SUPER EGO ضمیر کی صورت میں سامنے آجاتا ہے اور انا کی افزائش سے فرد کی شخصیت اور خواہشات کا رخ تعمیری کاموں کی جانب موڑ دیتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ سپر ایغو کی توانائی اور فیصلہ کن حیثیت کی بدولت تعمیری اور معاشرہ کی پسندیدہ اقدار کو فروغ ملتا ہے۔ اس سے زبان و بیان پر قدرت حاصل کرنے کی صلاحیت اپنی جگہ بنا لیتی ہے۔ اس صلاحیت کے بارے میں لطف الرحمٰن کہتے ہیں۔

> ''جس فرد کے یہاں مثبت رجحان منفی اور تخریبی رجحان پر حاوی ہو جاتا ہے اور پورے طور پر قابو پا لیتا ہے، وہ سنجیدہ ادب کی تخلیق کرتا ہے اور جس شخصیت میں مثبت رجحان تو غالب ہوتا ہے لیکن منفی رجحان کی سرکشی بھی برقرار رہتی ہے وہ طنزیہ ادب کی تخلیق کرتا ہے جس کے پس پردہ اصلاح معاشرہ کا سنجیدہ پہلو محرک کی حیثیت رکھتا ہے جو فرد کے جبلی تعمیری رویّہ کا غماز ہے''۔(۴)

اس رائے سے یہ خیال تقویت پاتا ہے کہ ہنسی کا نفسیاتی پہلو جب انسان کے اندر کے اعضاء کو متحرک کرتا ہے تو نفسی کیفیت کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ ہنسی کی شعریات اور سماجیات کے ان نتائج سے ایک یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ بے اعتدالی کی صورت میں تفاخر نمودار ہوتا ہے خواہ فرد اپنے اندر زندگی کا کوئی مثبت شعور رکھتا ہو یا منفی شعور کا حامل ہو۔ اس بارے میں ناصر عباس نیر سماجی زندگی کے پس منظر پر نظر دوڑاتے ہوئے ہنسی کے وجود و ارتقاء کے بارے میں کہتے ہیں۔

> ''ہنسی کی ابتدائی اور خام شکل وہ قہقہہ ہے جو قدیم وحشی لگایا کرتا۔ اس قہقہے کے کئی محرکات تھے۔ جب وہ اپنے حریف کو قوت بازو سے اپنی نوک

پاپر لاتا تو جشن کامرانی کے طور پر ایسے خندۂ دنداں نما کا مظاہرہ کرتا جس
میں اس کا نطق ہی نہیں پورا جسم شریک ہوتا۔"(۵)

اس بیان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مضحک چیز کو وجدانی اور ذوقی عمل کے نتیجے میں گرفت میں لا کر کوئی روحانی یا جمالیاتی تاثر پیدا نہیں ہوتا بلکہ برتری کا احساس ہی آدمی پر غالب رہتا ہے۔ اس طرح لطیف احساسات شکست کھانے لگتے ہیں۔ جو انسان کے کرداری عمل میں منفی پہلو کی نشاندہی کرتے ہیں۔ تب قہقہہ کے نتیجے میں انسان کے اندر کا وحشی فاتحانہ روپ میں سامنے آ کر جبر کو معاشرہ کی اہم قدر ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح فاتح کا مفتوح اور ظالم کا مظلوم پر قہقہہ لگانا کسی اصلاحی جذبے کے تحت نہیں ہوتا بلکہ رعب و دبدبے اور طاقت کی نمائش کے لئے ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نفسی کیفیت ایک ہمدردی بھی ہے جو معاشرتی زندگی میں ناتمامی کے شعور کے نتیجے میں جنم لیتی ہے۔ یہاں تو فاتح اور ظالم ایک مربیّ کی شکل میں سامنے آتا ہے، جس کی وجہ سے فرد اور سماج کے تعلقات میں صحت مند رویوں کو فروغ ملنے لگتا ہے۔ یہ رویّے دراصل انسانی فطرت کے تابع ہوتے ہیں۔ جو جذبہء ترحم کے اظہار کو مزاح کی صورت دیتے ہیں۔ فرائڈ کے خیال میں اہم عنصر جو ہنسنے کا موجب بنتا ہے وہی مزاح کا سبب ہوتا ہے۔ اس لئے خندہ کا جذبہ انسان کے لاشعور میں رہتا ہے۔ جو انسان کی زائد توانائیوں کی پیداوار نہیں ہوتا بلکہ نفسی توانائیوں کو خاص مقصد کے لئے استعمال کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ ہنسی کی شعریات میں مزاح کا بنیادی نکتہ انسانی شعور ہے جو کسی غیر متوازن حالت کو دیکھ کر بیان کا اسلوب اپنا لیتا ہے مگر خیال یا تصور کتنا ہی خوشگوار کیوں نہ ہو وہ اپنے اظہار کے لئے موزوں اور پر کیف الفاظ کا محتاج ہوتا ہے۔ یوں زبان کے ارتقا کا سبب، ہنسی کا انداز اور مزاح کا اسلوب بھی پروان چڑھتا ہے۔ اس عمل کے بارے میں رشید نثار کہتے ہیں۔

"ہماری زندگی میں طنز و مزاح کا آغاز اصولِ فن کے لحاظ سے اس وقت ہو
گیا تھا جب انسان نے ہنسنا سیکھا تھا۔"(۶)

ان کی رائے میں ہنسنا سیکھا جاتا ہے حالانکہ ہنسنا تو انسان کی جبلی خصوصیت ہے

جو سیکھنے کی محتاج نہیں ہوتی۔ یہ صلاحیت تو بچہ پیدا ہونے کے ساتھ لے کر آتا ہے تاہم انسانی زندگی کا ثقافتی ارتقاء ہنسی کے مظاہر اور ادراک کا مرہون منت ہوتا ہے۔ عمومی طور پر سماج کو سماجی تبدیلیوں کی وجہ سے تہہ دار پیچیدگیوں کا سامنا رہتا ہے۔ اس لئے یہ الجھنیں ذہنی انتشار اور پراگندگی کے توسط سے سوچ اور فکر کو دبائے رکھنے پر آمادہ رہتی ہیں۔ اس مرحلے پر مزاحیہ اسلوب ان عناصر کو جدا کرنے کی سعی کرتا ہے اور زبان کی بدولت برموقع تخلیقی استعمال سے فکر وفن کو بلند کرتا ہے۔ اس کیفیت کے انسانی مزاج اور سوچ پر اثر انداز ہونے کے بارے میں پروفیسر عنوان چشتی لکھتے ہیں:۔

> ''مزاحیہ روح کی جلوہ گری دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تو اتنی نمایاں اور بے باک ہوتی ہے کہ انگ انگ سے جھلکتی ہے اور ہر لفظ بولتا، بجتا ہوا ساز دکھائی دیتا ہے۔ دوسری الفاظ کی انتہائی گہری تہوں میں چھپی ہوئی ہے اور ذرا غور وفکر کے بعد دل ودماغ پر جادوگری کر دیتی ہے۔'' (۷)

اس ساری بحث سے پتہ چلتا ہے کہ صالح معاشرہ اور فرد کے ذاتی کردار کی تشکیل کے لئے ہنسی کی توسیعی حالت مزاح ہے۔ اس سے جو کام لیا جا سکتا ہے وہ کسی سنجیدہ اسلوب سے ممکن نہیں ہوتا۔ انسان کے لطیف احساسات کو بیدار کرنے کے لئے مزاح معاشرے کی ایک اہم پیداوار ہے مگر یہ خیال کرنا کہ مزاح آسودہ حال ماحول کی ایک پراڈکٹ ہے جبکہ طنز نا آسودگی کے خلاف جنم لیتا ہے۔ کچھ درست معلوم نہیں ہوتا بلکہ حقیقت کے برعکس دکھائی دیتا ہے کیوں کہ کوتاہی سبب کی محتاج ہوتی ہے اور یہ سبب کسی بھی ماحول میں اور کسی بھی وقت ابھر سکتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ سارا سلسلہ انسانی فطرت اور جبلّت کا خاصہ ہے۔ یہ درست ہے کہ مزاح کی ضربوں نے معاشرے کو نکھارنے کے ساتھ ہمدردی کا لبادہ اوڑھ کر بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کے خلاف ردعمل پیش کیا ہے۔ اس عمل کے تحت گہرے ادراک وشعور نے اخلاقی قدروں کو سنوارا ہے۔ اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ معاشرے کا فکری اور نظریاتی نظام تخلیق اور تسکین کی لذت سے آشنا ہوتا ہے۔ یوں مزاح کی اوٹ میں جمالیاتی اقدار کو پنپنے اور نکھرنے کا موقع ملتا ہے۔ بلاشبہ ادب کی

کسی صنف میں ظریفانہ رنگ پیدا کرنا کوئی آسان کام نہیں جبکہ معمولی درجے کا مزاح اور کھیل تماشا تو نقال، بھانڈ، مسخرے اور بہروپیے بھی پیدا کر لیتے ہیں لیکن ادبی تحریروں میں اس طرح تک بندی سے کام نہیں چلتا۔ اس کیلئے سلیقہ مندی اور ہنر مندی درکار ہوتی ہے۔ ایک لمحے کے لئے سوچیے کہ اگر کسی بھی سطح پر انسانی زندگی میں ہنسی کا چلن نہ ہو تو زندگی کس قدر بے کیف اور وحشت ناک بن جائے گی۔ جس طرح دن کے بغیر رات، عرش کے بغیر فرش، صبح کے بغیر شام، خزاں کے بغیر بہار اور اسی طرح ہنسی کے بغیر سنجیدگی کیا معنی رکھتی ہے۔ دراصل ہنسی ذہنی وفکری جمود کو توڑتی ہے اور مایوسی کے خلاف اپنا ردعمل ظاہر کر کے دوستی کی طرف مائل کرتی ہے۔ اس کی نشو ونما دکھ اور غم کی آغوش میں ہوتی ہے۔ اس لئے مزاح ہنسی کے ذریعے غم ویاس کے بادل ہٹا کر امید کی کرن دکھاتا ہے اور زندگی پر اعتبار عطا کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید احمد صدیقی: ''طنزیات ومضحکات'' لاہور، آئینہ ادب، چوک مینار انار کلی، ۱۹۴۴ء ص ۱۴

۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب): ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' طبع اول، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، جولائی ۱۹۸۵ء ص ۴۷

۳۔ وزیر آغا (ڈاکٹر) ''تنقید ومجلسی تنقید'' طبع دوم، لاہور، آئینہ ادب، چوک مینار انار کلی، ۱۹۸۱ء ص ۱۲۶۔

۴۔ لطف الرحمٰن ''طنزیہ ادب اور سماجی شعور'' لاہور، ماہنامہ اوراق، ۔نومبر دسمبر ۱۹۹۳ء ص ۱۱۰۔

۵۔ ناصر عباس نیّر ''جدیدیت سے پس جدیدیت تک'' ایڈیشن اول، ملتان صدر، کاروانِ ادب، دسمبر ۲۰۰۰ء ص ۱۴۷

۶۔ رشید نثار ''اردو ادب میں طنز ومزاح'' راولپنڈی، ماہنامہ نیرنگ خیال، اگست ۱۹۸۹ء ص ۸

۷۔ عنوان چشتی (پروفیسر) ''اکبر الہ آبادی اوران کا فن'' لاہور، ماہنامہ ادب لطیف، سالنامہ ۱۹۶۷ء ص ۳۵۔

استفادہ

۱۔ احسن فاروقی (ڈاکٹر): ''تخلیقی تنقید'' باراول، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۸ء
۲۔ امین راحت چغتائی ''دلائل'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
۳۔ اعجاز حسین (ڈاکٹر): ''نئے ادبی رجحانات'' الہ آباد، اسرار کریمی پریس، اشاعت پنجم، مئی ۱۹۵۷ء
۴۔ سی۔اے قادر (ڈاکٹر): ''فرائڈ اور اس کی تعلیمات'' لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء
۵۔ طاہر تونسوی (ڈاکٹر): ''طنز و مزاح'' باراول، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء
۶۔ فرقت کاکوروی ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۷ء
۷۔ وزیر آغا (ڈاکٹر): ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' لاہور، پانچواں ایڈیشن، مکتبہ عالیہ ایبک روڈ، ۱۹۸۷ء

فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات

ہندوستان میں اقتدار کو طول دینے، تجارتی منڈیوں میں اضافہ کرنے اور سامراجیت بڑھانے کا بھوت انگریزوں کے ذہنوں پر سوار تھا اس لئے ایسٹ انڈیا کمپنی نت نئے منصوبے بناتی رہتی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا قیام بھی اسی منصوبے کی ایک اہم کڑی تھا۔ اس کالج کے اساسی مقاصد ادبی نہیں تھے بلکہ اس تحریک کے پس پشت سیاسی عوامل موجود تھے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام میں ولزلی منصوبہ کارفرما تھا جس نے اعتدال اور توازن کی فضا قائم کرنے میں اس لئے معاونت کی کہ کمپنی ہندوستان میں اپنی بقا کی جنگ لڑ رہی تھی۔ سلطان ٹیپو کی شہادت نے ان کا یہ مسئلہ بھی آسان کر دیا تھا۔ انگریزی تعصب کی یہ انتہا تھی کہ انہوں نے میسور کی فتح پر جشن منایا اور سلطان ٹیپو کی شہادت کا دن ان کیلئے یوم عید ٹھہرا۔ یوں تو فورٹ ولیم کالج کا قیام 10 جولائی 1800ء کو عمل میں آیا مگر فتح کے نشہ میں بدمست انگریزوں نے کالج کے یوم تاسیس کو سلطان ٹیپو کی شہادت کے دن سے منسوب کیا۔

> ''کالج کے آئین وضوابط کا مسودہ 10 جولائی 1800ء کو پاس ہوا لیکن اس پر 4 مئی 1800ء کی تاریخ ڈال کر اسے سرنگا پٹم اور سلطان ٹیپو کی شکست کی یادگار بنادیا گیا''۔(۱)

یہ تو کالج کے آئین کی ابتداء کے بارے میں انگریزوں کی تعصب پرستی کا بیان تھا۔ یہیں سے ان کی ذہنیت کی نقاب کشائی ہوتی ہے کہ وہ ہندوستانیوں کو زیر کرنے کیلئے کوئی بھی موقع گنوانے کیلئے تیار نہ تھے۔ وہ جس ہندوستان میں تاجری کیلئے آئے تھے اب

وہاں تاجوری کے عزائم کی تکمیل ہو رہی تھی۔ان منصوبوں میں فورٹ ولیم کالج کو بھی شامل کیا گیا تھا۔اس بارے میں ڈاکٹر مس رضیہ نور اپنے مقالے میں لکھتی ہیں:۔

''فورٹ ولیم کالج سول سروس اکیڈمی کی ابتدائی صورت ہے جس میں مشرقی زبانوں کی تدریس ایک اہم عنصر ہے لیکن اس کے علاوہ برصغیر کی ثقافت اور تمدن سے واقفیت اور انتظامی امور کی تربیت کو بھی اس میں بہت زیادہ دخل تھا''۔(۲)

فورٹ ولیم کالج کا قیام مدرسہء شرقیہ کے منصوبہ کی جامع تر شکل تھی۔یہ فارسی اور اردو کی تدریس کا ادارہ تھا لیکن فورٹ ولیم کالج اور مدرسہء شرقیہ میں ایک بنیادی فرق یہ تھا کہ مدرسہ کا دائرہ صرف بنگال تک محدود تھا جبکہ کالج تمام مقبوضات محروسہ کو اپنی تحویل میں رکھتا تھا۔دوسرا بنیادی فرق یہ قرار پایا کہ زبانوں کی تدریس کے علاوہ دیگر مضامین وافکار کی تعلیم کو بھی داخل نصاب کر کے نویسندوں کی تربیت کا ڈول ڈالا گیا۔کچھ عرصہ بعد اسے زباندانی کا ادارہ بنا دیا گیا۔اس نظام تعلیم میں جملہ مضامین کو شامل کرنے کا سبب سابقہ تجربات کے علاوہ یہ بھی تھا کہ نوآموز اور نو وارد نویسندے جن کی عمر سترہ اور اکیس سال کے درمیان ہوتی تھی، تعلیمی قابلیت کے لحاظ سے محکمانہ فرائض کی بجا آوری میں بھی ناقص رہتے تھے۔ملازموں کی یہ ناقص جماعت جب اعلیٰ عہدوں تک چلی جاتی تو ان کی غلط یا ناقص تربیت سے مشکلات پیدا ہو جاتیں۔اس سلسلہ میں دیگر بنیادی مسائل کے علاوہ درج ذیل زیادہ اہم تھے۔ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں کہ

''اول: نظم ونسق کی بحالی اور منفعت بخش حکمرانی کیلئے ہندوستانی معاشرے کی تفہیم۔

دوم: ہندوستانی رعایا کو انگریزی حکومت کا ہمنوا بنانے کیلئے مغربی علوم، انگریزی زبان اور تہذیب کی ترویج''۔ (۳)

ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کے علاوہ مشرقی علوم اور روایات وفکر سے آگاہ کرنے کیلئے ادارہ کا قیام ناگزیر ٹھہرا۔اس میں ذریعہ تعلیم اردو قرار پایا۔لیکن نصابی کتب کی

فراہمی کیلئے اس علاقہ کی تصانیف کے تراجم کواہم ضرورت کے طور پر تسلیم کیا گیا۔

لارڈ میکالے کی سوچ کے مطابق وہ صرف ایک ایسی جماعت کی تیاریوں میں مگن تھے جو رنگ ونسل کے لحاظ سے ہندوستانی اور فکر ونظر کے اعتبار سے برطانوی ہو۔ لیکن حاکمانہ مصلحت بینی نے بالواسطہ اردو زبان وادب کو بڑا فائدہ پہنچایا۔ اس کالج کے زیر اہتمام تصانیف، تالیفات اور تراجم ہوئے۔ جس نے اردو نثر کے مستقبل پر گہرے نقوش چھوڑے۔

اس پس منظر میں جدید اردو نثر کی ابتدا انیسویں صدی عیسوی سے ہوتی ہے۔ اردو نثر کی اس نئی تعمیر کا سنگ بنیاد ڈاکٹر جان بارتھوک گل کرائسٹ کے اہتمام سے فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں رکھا گیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب اس کالج میں شعبہء اردو کے پروفیسر تھے۔ گل کرائسٹ نے قرب وجوار سے قابل قدر لوگوں کو مخصوص مقاصد کے حصول کیلئے یہاں جمع کیا تاکہ ایسی کتب تیار کرائی جاسکیں جس سے انگریزوں کو اردو کی تفہیم اور دیگر افکار سے آگہی حاصل ہو۔ رابطہ کی اس زبان کو سلیس اور سادہ اسلوب میں پیش کرنے کی ہدایت کی گئی:

> ''انہوں نے شمالی ہند سے قابل قابل لوگوں کو اس غرض سے اپنے یہاں جمع کیا تھا کہ انگریزی افسروں کے واسطے جو تازہ وارد ہوئے تھے ایسی کتابیں تیار کی جائیں جن سے انتظام ملکی اور ہندوستانیوں کے ساتھ میل جول اور ربط وضبط بڑھانے میں آسانی ہو'' (۵)

حالات کا رخ بدلنے کے ساتھ ساتھ حکام نے اردو زبان کو سنجیدگی سے سیکھنے پر توجہ دی۔ تاریخی اعتبار سے بھی اس کالج کے ذکر کے بغیر اردو نثر کے ارتقا کی کہانی ادھوری رہ جاتی ہے۔ انہوں نے نیا ادب تخلیق کرانے کی بجائے موجودہ عربی، فارسی اور سنسکرت کے قصے کہانیوں کا آسان اردو میں ترجمہ کرایا۔ مستشرقین نے بھی اس عرصہ میں بالخصوص گرانقدر ادبی خدمات انجام دیں۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کا بیان بھی پیش نظر رہے:۔

''گل کرسٹ نے زبان کی تعلیم کا سب سے بہتر طریقہ یہ سمجھا کہ عام بول چال کی زبان میں یہاں کی مشہور داستانیں ، اخلاقی کہانیاں، تاریخیں اور دوسرے موضوعات سے متعلق کتابیں مرتب کرائی جائیں اور ان کے ذریعہ صاحبان نوآموز کو زبان سکھائی جائے اور مزید تحصیل کی ترغیب دی جائے۔اس نے اس کام کیلئے ایسے منشیوں کو منتخب کیا جن کی عبارت وانشاء بھروسے کے قابل ہو اور جو روزمرہ اردو میں اپنے مطالب ادا کر سکیں۔''(۶)

متعدد ادبا نے اس دور میں مفوضہ ذمہ داریاں نبھائیں۔کالج کے ادبا اور منشیوں کو واضح ہدایت دی گئی تھی کہ اساطیری اور دیگر ادبی کتب کا سادہ اور عام فہم عبارت میں ترجمہ کریں۔اس لئے تمام ایسی کتب میں نثر کا ادبی روپ تو نہیں نکھرا مگر سادہ اور سلیس اسلوب کی روایت ضرور آگے بڑھی۔دوسری بات یہ ہے کہ سادہ نثر نویسی کی ہدایت کے باوجود ان تصانیف میں مکمل طور پر نثر عاری کا استعمال نہیں ہوا بلکہ ملا جلا اسلوب دکھائی دیتا ہے۔یہاں قافیوں کا التزام اور سجع کے نمونے بھی موجود ہیں اس طرح سادگی و پُرکاری کا حسین ملاپ بھی ہوا جو ادبی نثر کے قالب میں سما گیا۔کالج کے قیام اور اردو نثر کے اسلوب کو دیکھنے کے بعد قلمکاروں کی تصانیف کے حوالہ سے دیکھتے ہیں کہ انہوں نے ان مقاصد کو کہاں تک اپنایا۔

میر امن دہلوی جب گل کرائسٹ کے پاس پہنچتے ہیں تو انہوں نے قصہ چہار درویش کو اردو زبان میں منتقل کرنے اور عام فہم زبان اپنانے کی فرمائش کی۔گلکرسٹ کے نقطہ نظر کی وضاحت ان کے بیان سے ہوتی ہے کہ جس کا ذکر میر امن نے خود کیا ہے۔

''جان گلکرسٹ صاحب نے لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ: ہندو، مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام......آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو۔موافق حکم حضور کے، میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی

باتیں کرتا ہے۔"(۶)

میر امن دہلوی نے اس سلسلہ میں "قصہ چہار درویش" کا ترجمہ "باغ و بہار" کے عنوان سے کیا۔ میر امن نے اسے 1801ء میں لکھنا شروع کیا۔ 1802ء میں مکمل کیا اور 1803ء میں کتاب شائع ہوئی۔ "باغ و بہار" کو شمالی ہند میں انیسویں صدی عیسوی کی پہلی ادبی داستان کہا جاتا ہے کیوں کہ نثر کا جو جاندار اسلوب، تازگی، توانائی اور دلکشی اس میں موجود ہے وہ اس سے قبل نظر نہیں آتی۔ چونکہ میر امن دلی کے رہنے والے تھے وہ یہاں کی بولی، تمدن، کھیل تماشوں اور تہواروں سے واقف تھے۔ وہ اپنی اس تحریر میں اس پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ اس میں محاورہ اور روزمرہ کا رنگ ڈھنگ موجود ہے۔ دلی کی ٹکسالی زبان کے استعمال نے واقعات اور کرداروں کے نقوش کو پوری طرح نکھار دیا ہے۔ اس میں تہذیبی جھلکیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ بہن بھائی کے رشتہ اور تقدس کو دلفریبی سے بیان کیا ہے۔ زمانے کی طرف سے اٹھنے والی انگلیوں کا اشارہ کر کے بھائی کو رختِ سفر باندھنے پر حسین الفاظ پرو کر آمادہ کرتی ہے اور مقصد تخلیق آدم کی وضاحت کرتی ہے۔ ہندوستانی معاشرہ میں نہایت سہل اور مدلل انداز اختیار کر کے اور مثالی بہن کی گفتگو شائستہ انداز میں بیان کر کے اس دور کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ تفصیلات وجزئیات کے بیان نے ہر جگہ ایک حقیقی زندگی کا تصور دیا ہے۔ اپنی تحریر کو غیر ضروری طوالت اور ثقالت سے بھی محفوظ کر دیا ہے۔ اتنی طوالت ضرور اختیار کی ہے کہ کردار نگاری کا تصور واضح ہو جائے۔ سادگی، سلاست اور روانی کو اپنا کر اس کتاب کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ معاملاتِ حسن وعشق کے بیان میں اپنے فن کو ہر جگہ فطرت کے عمدہ دائرے میں رکھا ہے۔ اس میں مافوق الفطرت عناصر بھی موجود ہیں مگر تصنع کا سایہ بھی نہیں پڑنے دیا۔ ادبی مفاہمتوں نے اس تحریر کو لازوال بنا دیا ہے۔ یہی حال میر امن کی دوسری کتاب "گنج خوبی" میں بھی کسی حد تک ہے۔

میر امن نے زبان کی سادگی کو پر لطف اور پر کشش بنانے کیلئے عربی و فارسی کے پرشکوہ الفاظ کا استعمال کرنے کی بجائے ہندوستان کی بولیوں کی پیوندکاری کر کے عبارت میں بے ساختگی اور انوکھا پن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میر امن کے پاس الفاظ کا ذخیرہ

موجود ہے۔ مگر حسب ضرورت استعمال کرتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی مانگ کے مطابق ان کی خوبی سلاست وسادگی ہے پُر کاری اور پیچ کاری نہیں۔ میر امن نے جس دور میں بے تکلفی وسادہ نویسی کی روایت کو آگے بڑھایا وہ تصنع اور تکلف کا دور تھا انہوں نے نثر کو نیا آہنگ، جذبہ کا تاثر اور عبارت کی دلکشی کے ساتھ پختگی اور پائیداری بھی بخشی ہے۔ ''باغ و بہار'' کی نثر ہندوستانی معاشرت کی عکاس اور تہذیبی وتمدنی روایات کی آئینہ دار بھی بن گئی ہے۔ باغ و بہار کے مطالعہ سے ہی لفظی کفایت شعاری، محاورہ کا باسلیقہ استعمال، روزمرہ، تہذیبی ملاحت، زبان کے چٹخارے، مانوس تلمیحات، نادر استعارات، بودو باش، شریفانہ لب ولہجہ، طرز معاشرت، ذہنی رجحانات، ذوق سلیم، مرکبات توصیفی اور پرتاثیر اسلوب کے مزے لیے جاسکتے ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر گیان چند کی رائے خاصی وقیع ہے۔

> ''یہ زبان آسان اور سریع الفہم ہے۔ لیکن خشک، عاری، روکھی پھیکی ابالی کھچڑی نہیں۔ اس میں قدم قدم پر محاورہ اور روزمرہ کی ملاحت ہے۔ امن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی دروبست کی بندش اعلیٰ سے اعلیٰ نہ ہو۔'' (۷)

حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے کثیر التصانیف ادیب ہیں۔ قصہ مہر و ماہ، قصہ لیلیٰ مجنوں ہفت پیکر، تاریخ نادری، گلزار دانش، گلدستہ حیدری، گلشن ہند، گل مغفرت، طوطا کہانی، اور آرائش محفل ان کی کتب ہیں۔ مؤخر الذکر دونوں کتب نہایت شہرت کی حامل ہیں۔ مگر آرائش محفل 1801ء فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں شہرت کے اعتبار سے کم و بیش ''باغ و بہار'' سے قریب کا درجہ رکھتی ہے۔ آرائشِ محفل میں حیدری نے سات مہموں کو بیان کیا ہے۔ انہوں نے زبان ریختہ میں اپنی طبع کے موافق اسے نثری قالب میں ڈھالا ہے۔ انہوں نے قصہ کو طوالت دی ہے مگر ثقالت سے محفوظ رکھا ہے۔ اس میں بھی زبان کی سنجیدگی اور متانت کے ساتھ ساتھ سادگی، بے تکلفی، سلاست اور روانی کے نادر نمونے ملتے ہیں۔ اس میں انہوں نے دانستہ محاوروں کا استعمال بکثرت نہیں کیا بلکہ جو محاورہ جس جگہ آمد کے تحت شامل ہوا اس سے بات زیادہ دلنشیں اور موثر بن گئی۔ قواعد کی پابندی کو عموماً محاورہ

کے پر تکلف صَرف پر ترجیح دی گئی ہے۔ مسجع اور مقفیٰ نثر کے نمونے بھی موجود ہیں۔ عبارت میں حسن واثرات پیدا کرنے کیلئے شاعرانہ انداز اور مبالغہ آمیز عبارت آرائی سے بھی کام لیا ہے۔ حیدرؔی کا مجموعی اسلوب فطرت کے مطابق ہی رہا ہے۔ یہ قصہ نصیحت آمیز بھی ہے اس میں اخلاقی اقدار کی پاسداری اور شجاعت و خیر سگالی کا درس بھی دیا گیا ہے۔ مگر انداز بیان داستانی ہی ہے۔ زبان میں ترجمہ سے زیادہ تخلیق کا عکس نظر آتا ہے۔ خراسان کے سوداگر کی بیٹی حسن بانو کے سات سوالات کو حاتم نے سات مہمات سے حل کیا ہے۔ بیان کا وہ فطری انداز جو روزمرہ سے قریب تر ہو اس کی نثر میں بیشتر مقامات پر موجود ہے۔ حیدرؔی نے قافیہ بندی اور رنگینیٔ بیان سے عبارت کو پر لطف بنا دیا ہے۔ اس کے پڑھنے سے عمومیت اور رکاکت محسوس نہیں ہوتی۔ اس میں بامعنی اور موزوں آہنگ کی جھلکیوں کے علاوہ اپنی شخصیت کا تخلیقی رنگ بھی موجود ہے مگر حکام کی فرمائش اور ہدایات کو اس تخلیق میں مقدم رکھا ہے۔ عشق کی آنچ اور محاورہ کے چٹخارہ نے اسے خوب تر بنا دیا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے دوران میر شیر علی افسوؔس نے دو کتب ترتیب دیں۔ ''باغ اردو'' اور ''آرائش محفل''۔ باغ اردو 1802ء میں شائع ہوئی جو شیخ سعدی کی تصنیف ''گلستان'' کا ترجمہ ہے۔ ''آرائش محفل'' بھی ''خلاصۃ التواریخ'' کا ترجمہ ہے جو 1804ء میں شروع کیا اور 1805ء میں شائع ہوا۔ باغ اُردو کتابی شکل میں دستیاب نہیں۔ مختلف کتب میں بکھرے بکھرے اقتباسات ہی ملتے ہیں۔ ''آرائش محفل'' ہندوؤں اور مسلمانوں کے عہد ہندوستان کی تاریخ ہے۔ مؤلف نے مستند حوالہ جات سے اسے مرتب کیا ہے۔ یہ ''آرائش محفل'' میر امن اور حیدری کی با محاورہ اور عام فہم نثر کے مقابلہ میں مقفیٰ اور پر تکلف ہے۔ اس میں عربی اور فارسی تراکیب کو بھی اپنایا گیا ہے۔ اس لئے مجموعی اسلوب ادبی اور شاعرانہ نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود عبارت میں بوجھل پن نہیں ہے۔ تاریخی عمارات کے بیان میں جزئیات تک بیان کر جاتے ہیں مگر سلاست وروانی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ افسوس کی آرائش محفل میں اردو نثر کے محاسن معائب کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ مقفیٰ و مسجع عبارات میں دلربائی بدرجہ اتم موجود ہے۔ حکام کے حکم کے

ساتھ ساتھ ادبی ماحول نے بھی ان پر خاصا اثر کیا۔ وہ مزاج کی ترجمانی سے دامن نہ بچا سکے لیکن مقصد کو بھی فراموش نہ کیا۔

اس ادارہ کے ایک اور ادیب میر بہادر علی حسینی ہیں انہوں نے چار کتب تیار کیں۔ نثر بے نظیر، اخلاق ہندی، تاریخ آسام اور رسالہ گل کرسٹ۔ اس کے علاوہ حکایات لقمان اور قرآن مجید کے تراجم بھی ہیں۔ "نثر بے نظیر" ان کی عمدہ کتابوں میں سے اہم ہے۔ 1802ء میں حسینی نے ڈاکٹر صاحب کی فرمائش پر میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے قصہ کو اردو کے نثری قالب میں ڈھال کر تلخیص کے طور پر پیش کیا اور یہ اصل مثنوی کے ساتھ 1803ء میں شائع ہوئی۔ یہ داستانی انداز کی تصنیف ہے۔ اس کے بارے میں ایک بیان نہایت اہم ہے:۔

> "انہوں نے نثر بے نظیر کو دو مرتبہ لکھا۔ پہلے آسان اور عام فہم زبان میں لکھا تھا جس کی انہیں ہدایت کی گئی تھی اور دوسری بار شیریں بلکہ شیریں تر زبان میں لکھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ 1803ء میں جو کتاب شائع ہوئی تھی وہ اس سے مختلف تھی جو 1802ء میں ترجمہ ہوئی تھی۔"(۹)

یہ کتاب بھی نایاب ہے البتہ سید وقار عظیم نے اپنی کتاب "فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ" میں جو نمونے درج کئے ہیں ان کا مطالعہ کرنے کے بعد اس کے محاسن و معائب پر نظر ڈالی گئی ہے اور یہیں سے مجموعی تاثر اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس اقتباس سے زبان و بیان کے اعتبار سے کوئی خاص اہمیت اس لئے دکھائی نہیں دیتی کہ مترجم نے عبارت کو شگفتہ بنانے کی سعی لاحاصل کی ہے۔ اس میں ثقل، بے ربطی اور بے کیفی سی محسوس ہوتی ہے۔ دلچسپی برقرار رکھنے کیلئے مثنوی کے اشعار بھی شامل کئے ہیں۔ مسجع نثر سے بھی مدد لی گئی ہے۔ تحریر میں روانی اور پختگی کا عنصر دکھائی نہیں دیتا۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ مترجم کو لفظوں کے استعمال اور جملوں کی دروبست پر مکمل گرفت حاصل نہیں۔ ذخیرہ الفاظ تو موجود ہے مگر پرونے کا فن ناپختہ ہے۔ اس میں تکرار صوتی سے عبارت میں آہنگ اور نغمگی کی بجائے ناگواری کی صورت ظاہر ہوتی ہے۔ الفاظ کا غیر فنکارانہ استعمال یہ واضح کرتا ہے کہ وہ ان

کے صحیح استعمال پر قدرت نہیں رکھتے تھے۔مگر کلی طور پر اس کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اردو نثر کے ارتقائی سفر میں تاریخی اہمیت کی حامل تو ہے لیکن ادبی محاسن کی تلاش کے نقطہ نظر سے معائب سامنے آتے ہیں۔

حسینی کی ایک اور تصنیف ''اخلاق ہندی'' بھی ہے۔ یہ پہلی کتاب کی نسبت زیادہ معروف ہے۔اس میں چاشنی پیدا کرنے کی جسارت اور کوشش موجود ہے۔ یہ کتاب گل کرائسٹ کے کہنے پر ''مفرح القلوب'' کو سلیس رواجی ریختہ سے ترجمہ کر کے اس کا نام ''اخلاق ہندی'' رکھا۔ ''مفرح القلوب'' مفتی تاج الدین کی تصنیف ہے۔ ''اخلاق ہندی'' میں اخلاقی کہانیاں شامل ہیں۔اس کے چار باب ہیں۔ پہلے میں دوستوں کی دوستی کا، دوسرے میں ان کی جدائی۔تیسرے میں لڑائی اور چوتھے میں ملاپ کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہ اصل کتاب بھی دستیاب نہیں ہو سکی۔سید وقار عظیم کے اقتباسات پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔ ان کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے کالج کی جملہ ضروریات کے تحت عام فہم اور سادہ زبان میں منتقل کیا گیا ہے۔تالیف کرتے وقت مؤلف نے کوشش کی ہے کہ بوجھل الفاظ شامل تحریر نہ ہوں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کوشش میں کامیاب رہے ہیں۔عبارت میں سادگی اور بے تکلفی پیدا کرنے کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ روانی میں کچھ کمی محسوس ہونے لگی ہے۔ سلاست اور ربط و آہنگ سے طبیعت پر گرانی نہیں ہوتی۔ یہ دیگر مؤلفین کے مقابلے میں ہم پلہ تو نہیں ہے تاہم کالج کے تقاضوں کو اس تالیف نے پورا کر دیا ہے۔عبارت اتنی بے مزہ اور پھیکی نہیں کہ اس سے بے اعتنائی برتی جائے۔

مظہر علی خان ولا کالج کے ان صاحب قلم منشیوں اور ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جو 1800ء ہی میں کالج سے وابستہ ہو گئے تھے۔ان کی تصانیف میں مادھونل اور کام کندلا، ترجمہ کریما، ہفت گلشن، اتالیق ہندی، تاریخ شیر شاہی، جہانگیر شاہی اور بیتال پچیسی نمایاں ہیں۔ یہ کتاب 1802ء تا 1805ء کے درمیان مرتب ہوئیں۔ان میں پہلی اور آخری داستانی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ ''مادھونل اور کام کندلا'' دراصل سنسکرت کا قصہ ہے جو 1802ء کے اوائل میں مرتب ہوئی۔ مادھونل ایک برہمن اور کام کندلا ایک رقاصہ ہے۔

ان کے عشق ومحبت کی خوبصورت داستان ہے۔ عشق ومحبت کے اتار چڑھاؤ اور درد و داغ کو بڑے شائستہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ولا نے صاف وسلیس اور رواں انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ اس میں زبان کے عمدہ نمونے اور رنگ آمیزی کے لطیف رنگ بھی دکھائی دیتے ہیں۔ یہ رنگ خواہ کہیں سے بھی حاصل کیے گئے ہوں۔ اب یہ اردو نثر کے ہی رنگ ہیں۔ اس میں ہر واقعہ اور منظر کو پوری جزئیات اور واقعاتی سچائیوں کے تابع بیان کیا گیا ہے۔ اردو ہندی کا تھوڑا سا آمیزہ بھی ہے۔ انشاء پردازی کی جھلک بھی موجود ہے۔ عام فہم تشبیہوں، لطیف استعاروں اور خوبصورت تراکیب سے مزین بھی کیا گیا ہے۔ حالتِ فراق کی بہترین تصویر کشی کیلئے لطیف اور نادر تشبیہات نے تحریر کو حسن عطا کیا ہے۔ کندلا کی تعریف و اوصاف کیلئے جو منظر نگاری اور لفاظی کی ہے اس سے اردو نثر روانی میں ڈھل گئی ہے۔ مقفیٰ اور مسجع عبارتیں بھی عام فہم ہی ہیں۔ تحریر میں ایک متوازن انداز ملتا ہے۔ اس ترجمہ نے نثر کو ادبی نثر سے بھی قریب تر کر دیا ہے۔

مظہر علی وِلاؔ کی ایک اور کتاب ''بیتال پچیسی'' کا ذکر بھی مناسب ہے۔ یہ ہندوستان کی قدیم کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ولاؔ نے اس کا ترجمہ للولال کویؔ کے اشتراک سے کیا تھا۔ یہ کتاب بھی 1802ء میں تالیف ہو چکی تھی۔ اس کے اسلوب میں ادبی اور جمالیاتی قدریں موجود ہیں۔ مختلف زبانوں کے الفاظ کو مترجمین نے خوش معاملگی سے برتا ہے۔ تارنی چرن متراؔ نے اس ترجمہ و تالیف پر نظر ثانی کر کے اصلاح کا کام بھی کیا ہے۔ یہ پچیس کہانیوں پر مشتمل ہے جسے ایک بھوت یعنی بیتال بیان کرتا ہے۔ اور ایک شخص راجہ بکرم اسے سُنتا ہے۔ یہ قدیم کہانیاں سبق آموز اور اخلاقی ہیں۔ ان میں عقل و فراست کے اہم نکات بھی موجود ہیں۔ اس تحریر میں ہندی و برج الفاظ کی آمیزش، قدیم ہندو معاشرت کا گہرا اثر، ادبیت اور لطافت کے عناصر، فصاحت اور شگفتگی کی عمدہ مثالیں، مافوق الفطرت عناصر کا وجود، تخیل کی قوت اور بلند پروازی کے علاوہ مناظر کی عکاسی، سچائی، اثر آفرینی اور انشاء پردازی کا کمال بھی موجود ہے۔ یہ مجموعی تاثر بھی اقتباسات کے پڑھنے کے بعد پیش کیا ہے۔ اصل کتاب تلاشِ بسیار کے باوجود دستیاب نہیں ہو سکی۔ اس نثر میں ہندی

تشبیہات، تلمیحات اور تراکیب بھی خوبصورتی سے سموئی گئی ہیں۔ مصنف نے سادگی اور سلاست پر خاصی توجہ دی ہے۔ یہ ادبی تنوع کے لحاظ سے منفرد انداز رکھتی ہے۔

مرزا کاظم علی جواںؔ نے ڈاکٹر صاحب کی فرمائش پر 1801ء میں کالیداس کے مشہور ڈرامے ''شکنتلا'' کو برج بھاشا سے اردو زبان میں منتقل کیا۔ اس میں درسی ضروریات کی بدولت للولال نے بھی معاونت کی۔ یہ بات اہم ہے کہ شکنتلا کے ترجمہ کی روایت فورٹ ولیم کالج میں جواںؔ ہی سے شروع ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے دور کی مروجہ زبان میں قافیوں کا التزام، مرصع، مسجع نگاری، تشبیہوں اور استعاروں کی بھرمار کے علاوہ اشعار کی حنابندی کی ہے مگر تعقید لفظی موجود نہیں۔ الفاظ اور معانی کا رشتہ برقرار ہے۔ برمحل محاورات کا استعمال اور تشبیہات کی ندرت نے اس نثر کو جاندار بنا دیا ہے۔ قافیوں کے ذریعے عبارت میں ترنم اور لفظی عبارتوں سے معنی آفرینی پیدا کی ہے۔ بیان میں فرسودگی نہیں ہے۔ اس نثر کی اہم خوبی یہ ہے کہ ہندی انشاء پردازی کا رنگ اردو انشاء پردازی سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ یہ اردو نثر میں ان کا ایک خوبصورت اضافہ ہے۔

مرزا کاظم علی جواںؔ اور للولال جی کی مشترکہ محنت کا ثمرہ ''سنگھاسن بتیسی'' میں بھی محفوظ ہے۔ یہ بھی گلکرائسٹ کے کہنے پر 1805ء میں ترجمہ ہوئی۔ یہ اردو کے کلاسیکی ادب میں اہم درجہ رکھتی ہے۔ اگر چہ یہ خالص اردو کی تصنیف نہیں ہے اس کا ماخذ بھی سنسکرت الاصل کہانیاں ہی ہیں اس لئے یہ مشترکہ کوشش ادبی روایات کی اعلیٰ مثال ہے۔ للو لال کویؔ فورٹ ولیم کالج کے ان اہل قلم میں سے ہیں جنہوں نے گو خود اردو میں کوئی انفرادی تصنیف و تالیف نہیں چھوڑی لیکن کالج کے اہل قلم کی سنسکرت اور ہندی کی کتابیں اردو میں منتقل کرنے کیلئے بھرپور معاونت کی ہے۔ سنگھاسن بتیسی میں بتیس کہانیاں ہیں جن میں اجین کے راجہ بکرماجیت کے عدل و انصاف کے قصے بیان کئے گئے ہیں۔ داستانی لحاظ سے اس میں قصہ کہانی والی دلچسپی اور تحیّر و تجسس موجود ہے۔ مافوق الفطرت عناصر نہ صرف دل کو انبساط بلکہ ذہن کو دعوت فکر بھی دیتے ہیں اور عقل و فراست کے رموز بھی سکھاتے ہیں۔ ان کی عبارات میں بے جا ثقل اور بوجھ محسوس نہیں ہوتا۔ مقفیٰ نثر کا انداز موجود ہے۔ اردو نثر

کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ بھی نظر آتا ہے۔ اور اسلوب میں گھلاوٹ بھی دکھلائی دیتی ہے۔ قاری پڑھتے ہوئے اپنے آپ کو تنہا نہیں پاتا۔ یہی اس کی انشاء پردازی کی عمدہ مثال اور کمال ہے۔ اس طرح ادبی روایت کا رشتہ بھی محکم ہو جاتا ہے۔

درج بالا مؤلفین کے علاوہ مرزا علی لطف کی گلشن ہند، مولوی امانت علی شیدا کی جامع الاخلاق، شیخ حفیظ الدین احمد کی خرد افروز، خلیل اللہ خان اشک کی داستان امیر حمزہ، اکبر نامہ، گلزار چین، رسالہ کائنات، نہال چند لاہوری کی مذہب عشق، بنی نرائن جہاں کی چار گلشن، دیوانِ جہاں، تنبیہ الغافلین، مرزا جاں طپش کی مثنوی بہار دانش، میر عبداللہ مسکین کے مرثیہ ہائے، مسکین مرزا محمد فطرت کی قواعد اردو، میر معین الدین فیض کی چشمہء فیض اور سید حمید الدین بہاری کی الوانِ نعمت کا ذکر بھی ملتا ہے۔ یہ اس دور کی تصانیف و تراجم ہیں۔ ان تمام لوگوں نے مکمل طور پر فورٹ ولیم کالج کے تقاضوں کو پیش نظر تو نہیں رکھا البتہ اردو نثر کی طرف لگی ہوئی دوڑ میں شمولیت ضرور کی ہے۔ اس شمولیت سے ارادی یا غیر ارادی طور پر نثر کو بہت فائدہ پہنچا۔ انیسویں صدی کی نثر کا ذکر کئے بغیر تاریخ نثر اردو کے مرتب کرنے کا سوچا بھی نہیں جا سکتا۔

یوں تو 1804ء تک اردو زبان کی تقریباً 63 کتب کا تذکرہ ملتا ہے۔ اکثر کا تعلق موضوع کی افادیت اور دلچسپی کے علاوہ تہذیبی پہلوؤں کو اجاگر کرنے سے تھا۔ اس دور میں زیادہ تر داستانوں اور قصوں کے تراجم کئے گئے۔ جملہ مصنفین نے نثر میں سادگی، سلاست اور عام فہمی کی روایت سے انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس کالج کی وساطت سے اردو کے نثری ادب میں ایک نئے اور درخشاں باب کا اضافہ ہوا۔

یہاں ایک اور اہم پہلو کو سرسری طور پر بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں جس میں مستشرقین بھی شامل ہیں۔ انہوں نے بھی اس ہیجانی دور میں خود قدم بڑھایا اور اس کا اثر یہ ہوا کہ ملکہ معظمہ وکٹوریہ نے اردو سیکھنے کی خواہش ظاہر کی اور مولوی برکت اللہ ملکہ کو اردو زبان پڑھانے کیلئے لندن بھی گئے۔ بعض انگریز عہدہ دار ایسے بھی موجود ہیں جنہوں نے اپنی ضرورت کے پیش نظر اردو لسانیات، صرف و نحو اور لغت میں اساسی نوعیت کا کام کیا۔

گرامر اور لغت کا ابتدائی کام تو انگریزوں نے ہی کیا۔ ڈاکٹر گل کرائسٹ تو "عاشق اردو" نظر آتے ہیں۔ اس کی گرانقدر خدمات کو بھلایا ہی نہیں جا سکتا۔ دراصل فورٹ ولیم کالج اور ڈاکٹر جان گل کرائسٹ ایک تصویر کے دو رخ ہیں۔ ڈاکٹر گل کرائسٹ سے لیکر رالف رسل تک لوگوں نے اردو زبان کو بہت کچھ دیا۔ تھامس روبک، رہننگ، شپرنگر، شیکسپیئر، جارج ہیڈلے، فرگوسن، فیلن، کٹلر کے علاوہ گریرسن اور فرانسیسی مستشرق گارسین دتاسی زیادہ شہرت کے حامل ہیں۔ انگریز شعراء اردو میں جارج بیش شور، الیگزنڈر ہیڈلی آزاد، رابرٹ گارڈنر اسبق، ایرن جیکب ایرن، ایلن کرسچیانہ رقیہ بیگم، مسز آرچلس حمیت اور بلتھزر اسیر نمایاں ہیں۔

اس کالج کے قیام سے جہاں انگریزوں نے سیاسی مفادات حاصل کیے وہاں اردو نثر میں بھی نکھار پیدا کر دیا۔ یہاں ہر لکھنے والا شعوری اور لاشعوری طور پر جانتا تھا کہ اسے ہدایات کے مطابق صاف، سادہ، شائستہ، شستہ اور درسی ضروریات کے پیش نظر عمدہ اور سہل زبان میں لکھنا ہے۔ تاکہ نو آموزوں کو سمجھ آ جائے۔ کئی مصنفین نے اپنے ذوق کے ہاتھوں مجبور ہو کر قابل برداشت حد تک روگردانی بھی کی ہے۔ بھٹکنے والے قلم ہلکی ہلکی لغزشوں کے بعد سنبھلتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اہل قلم نے حکام کی ضرورتوں کو سمجھ کر تراجم وغیرہ پیش کئے۔ روایات کی پاسداری اور مرور زمانہ کے تقاضوں کے پیش نظر عمدہ توازن قائم کرنے کی شعوری کوشش بھی کی ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس ادارہ نے اردو نثر کو پھلنے پھولنے کے مواقع مہیا کئے اور اپنے مقاصد کی تکمیل بھی کرائی۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید (ڈاکٹر): "اردو ادب کی مختصر تاریخ" اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء ص ۲۲۴

۲۔ رضیہ نور محمد (مس۔ ڈاکٹر) "اردو زبان اور ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ" لاہور، بہ اشتراک لائن آرٹ پرنٹرز و مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۸۵ء ص ۵۹

۳۔ انور سدید (ڈاکٹر) ''اردو ادب کی تحریکیں'' کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۱ء ص ۳۰۲

۴۔ رام بابو سکسینہ (ڈاکٹر) ''مرزا محمد عسکری (مترجم)'' تاریخ ادب اردو، لاہور، علمی کتاب خانہ ۱۹۸۵ء ص ۲۱

۵۔ شہناز انجم (ڈاکٹر) ''ادبی نثر کا ارتقاء'' دلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۸۵ء ص ۱۳۰ تا ۱۳۱

۶۔ میر امن دھلوی ''باغ و بہار'' لاہور، الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار، مئی ۲۰۰۳ء ص ۱۱

۷۔ گیان چند (ڈاکٹر) ''اردو کی نثری داستانیں'' کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۶۹ء ص ۱۹۵

۸۔ ایضاً ''ادبی نثر کا ارتقاء'' کراچی انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۸۵ء ص ۱۶۰

استفادہ

۱۔ ابوسعادت جلیلی: للولال جی کوی

۲۔ سلیم اختر (ڈاکٹر): اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ

۳۔ سمیع اللہ (ڈاکٹر): فورٹ ولیم کالج۔ایک مطالعہ

۴۔ غلام حسین ذوالفقار (ڈاکٹر): پنجاب تحقیق کی روشنی میں

۵۔ وقار عظیم (سید، پروفیسر): فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ

تہذیب مغرب کی مخالفت کے دو جداگانہ رنگ

(اکبرالہ آبادی اور علامہ اقبال)

1857ء کی جنگ آزادی کے منطقی نتیجہ سے فکر وخیال میں ایک ایسا انقلاب آیا جس نے قلیل عرصہ میں مشرقی اقدار اور اعتقادی دھاروں کا رخ موڑ کر عقلیت، ادراکیت اور مادیت کے سامنے سرنگوں کر دیا۔ انگریزوں نے جہاں اقتدار اعلیٰ حاصل کیا وہاں برصغیر کے مسلمانوں کو بالخصوص ذہنی غلامی کی طرف دھکیلنے کی ٹھوس منصوبہ بندی کی۔ انہوں نے تہذیب مغرب کے فروغ کے لیے صلیبی جنگوں کی طرز پر حملہ آور ہونے کی بجائے سمندروں کو فتح کر کے دنیائے اسلام کو گھیرے میں لینے کا پروگرام بنایا۔ ان کی یہ حکمت عملی بڑی کامیاب ثابت ہوئی۔ تاریخی تناظر میں اس تبدیلی کو دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ دنیائے اسلام کا مغرب سے رابطہ ترکوں کے توسل سے ہوا۔ دولت عثمانیہ کے قیام کے وقت یورپ ذہنی ارتقاء اور علمی ترقی کے ابتدائی مراحل میں تھا۔ اسلامی ممالک کی داخلی کمزوریوں کی وجہ سے ترقی پذیر ممالک کی مرعوبیت نے فکری، تہذیبی اور تمدنی اثرات مرتب کرنا شروع کر دیئے تھے۔ ہندوستان سترھویں صدی عیسوی میں اس مغربی استعمار کا نشانہ بنا اور تاجری کرنے والے حکمرانی کرنے لگے۔ ویسے تو مسلم ممالک میں قومی تحریکوں کے دوران جدید اور مغربی تصورات ابھرنا شروع ہو گئے تھے مگر پہلی جنگ عظیم کے بعد یہ جراثیم نہایت برق رفتاری سے پھیلے اور کئی ملکوں کو خس وخاشاک کی مانند بہا کر لے گئے۔ اس طرح کئی قوموں نے مغربیت کو محض اپنی کمزوریوں کو دور کرنے کے لئے نہیں بلکہ اپنے احساس کمتری کی وجہ سے قبول کیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ پریشان خیالی اور شک وشبہ کی فضا

چھانے لگی اور بنیادی اقدار کی طرف سے بے توجہی اور عقلی و مادی طرز فکر کو رواج ملا۔
بقول ڈاکٹر معین الدین عقیل:۔

> ''مغرب کا ایک بہت نمایاں اثر مغربی افکار و تصورات کے ایک سیلاب کی صورت میں مسلم ممالک میں ظاہر ہوا اور اس نے سیاست، معیشت اور اخلاقیات کی بنیادیں متزلزل کر دیں۔''(۱)

عام ہندوستانیوں پر مغربی تہذیب کے جس پہلو نے گہرا اثر ڈالا وہ اس کے مادی اور صنعتی وسائل تھے۔ جدید اسلحہ جنگ جو مغرب کا سب سے بڑا تحفہ تھا پھر دخانی جہاز، ریلیں، تار برقی اور گیس کی روشنی نے خاصا مرعوب کیا۔ اس کے علاوہ برطانوی حکومت کا ہندوستان میں جدید مغربی تعلیم کا نفاذ تھا۔ اس نظام تعلیم کی وجہ سے ہندوستانی ذہن کا ایک دروازہ مغرب کی طرف کھول دیا گیا۔ جنگ آزادی کی ناکامی کی وجہ سے اب انہیں دو ایسی قوموں کا سامنا تھا جن میں سے ایک ان کے مقدر میں شریک ہونے کے باوجود جڑیں اکھیڑ رہی تھی جبکہ دوسری فاتح بن کر اپنی تہذیب پھیلا رہی تھی۔ نئے فاتح کا رعب اور دہشت نے مختلف شکوک و شبہات کو جنم دیا۔ اس صورت حال میں دو طرح کے تصورات ابھرنے لگے۔ ایک تصور کے علمبردار روایات اور ماضی کے پرستار تھے جو بچے کھچے دینی جذبہ، اسلامی روح اور تہذیب اسلامی کے مظاہر کا تحفظ کرنے پر کمر بستہ نظر آنے لگے اور دوسرے جدید مکتب خیال والے مسلمانوں کی موجودہ ذلت و پستی اور ناکامی کے حوالے سے برطانوی حکومت سے اپنی دشمنی کو قرار دے رہے تھے۔ اس گروہ نے جدید مغربی تعلیم و تہذیب کو اپنا کر حکومت سے تعاون کے ذریعہ معاشی زندگی میں خود کو باقی رکھنے کا طرز فکر دیا تا کہ احساس غلامی کو دور کر کے حکام کی نظر میں اپنی حیثیت بڑھائی جائے۔ اس طرز فکر کے نمائندہ سر سید احمد خان تھے۔ اس طرح سر سید تحریک اور کل مساعی مغرب کی دعوت کے ساتھ لازم و ملزوم ہو گئے اور مشرقی اقدار کی برسر عام پامالی کا آغاز ہو گیا۔ اس نئی تہذیبی فکر میں اور تو شاید سب کچھ تھا مگر اخلاق و روحانیت کا فقدان ضرور تھا۔

''مغربی فکر و تہذیب کے اثرات نے دنیائے اسلام کے روایتی معاشرہ کو

اس حد تک تبدیل کر کے رکھ دیا کہ اس کا اپنا مخصوص انداز اور تشخص ایک
حد تک ناپید اور مسخ ہو کر رہ گیا"۔(۲)

اگر چہ سرسید کی وفاداریاں مسلمانوں کے ساتھ مربوط تھیں اور وہ مغربی تعلیم و تہذیب کو مکمل طور پر اختیار نہ بھی کرنا چاہتے ہوں لیکن ان کی شہرت ان کے کاموں اور حقیقی مقاصد سے لاعلمی کے باعث زیادہ تر ایک انگریز حکومت کے وفادار اور مغرب پسند کی حیثیت سے ہوئی۔ مسلمانوں کا وہ طبقہ جو انگریزوں اور مغربیت کا شدید مخالف تھا۔ سرسید کے اس حد تک جھکاؤ کو برداشت نہ کر سکا۔ کیوں کہ سرسید مذہبی اعتقادات میں بھی تصرف کرتے ہوئے گردن مروڑی مرغی کو حلال سمجھنے کے علاوہ کئی اور بنیادی عقائد سے انحراف کرنے لگ گئے جس کے ٹھوس منفی اثرات کا مرتب ہونا لازمی نتیجہ تھا۔ برطانوی حکومت کی کاسہ لیسی پر مذہبی رنگ چڑھا کر دلیل دیتے ہیں۔

"تمام ہندوستان کے باشندوں کی اور بالتخصیص مسلمانوں کی خیر و عافیت اسی میں ہے کہ سیدھی طرح انگلش گورنمنٹ کے سایہ عاطفت میں اپنی زندگی بسر کریں اور خوب سمجھ لیں کہ مذہب اسلام کی یہی ہدایت ہے"۔(۳)

اس دور میں مسلمانوں میں پیدا کیے جانے والے جدید تصورات، رجحانات اور بدیسی تہذیب کی شدید ترین اور موثر ترین مخالفت اکبر الہ آبادی نے کی۔ انہوں نے زیادہ تر نئی اور انگریزی تعلیم، تعلیم نسواں اور عورتوں کی بے پردگی جیسے رجحانات کی مخالفت میں اشعار لکھے۔ چونکہ یہ رجحانات اس وقت مغربی تہذیب کے نمائندہ مظاہر میں شمار کیے جاتے تھے اس لیے انہوں نے ان موضوعات پر لب کشائی کی۔ اکبر الہ آبادی کو سیاسی محکومی سے زیادہ دراصل ابنائے وطن کی ذہنی محکومی اور غلامی کا شدید قلق و افسوس تھا۔

"اکبر کو سلطنت کے چھن جانے کا اتنا غم نہیں تھا جتنا افسوس قدیم طرز معاشرت کے اختلال اور تہذیبی روایات کے زوال کا تھا"(۴)

اس بارے میں اکبر الہ آبادی کہتے ہیں ؎

ہرگز نہیں ہم کو سلطنت کا افسوس　　ہے ابتریٔ معاشرت کا افسوس
انگریزوں پہ ہے بہت کم الزام اس کا　　ہے اپنے ہی میلِ معصیت کا افسوس

اکبر سلطنت کی بجائے قومی غیرت وحمیت کے مٹنے کا ماتم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ اس بات کو سمجھتے تھے کہ فاتح قوم تو اپنے اقتدار کی دیواروں کو مستحکم کرنے اور محکوم قوم کے ذہنوں سے خوئے آزادی اور بوئے غیرت کو مٹانے کے لیے کوئی بھی قدم اٹھا سکتی ہے مگر انہیں افسوس یارانِ وطن پر تھا جو اجنبی حکمرانوں کی ہر تال پر رقصاں تھے ۔

مٹاتے ہیں جو وہ ہم کو تو اپنا کام کرتے ہیں
مجھے حیرت تو ان پر ہے جو اس مٹنے پر مرتے ہیں

اکبر جدید دور کی ترقی کے سیلاب سے واقف تھے۔ وہ مغرب کے مادی و علمی عروج اور مشرق کے ذہنی اور روحانی زوال کا حقیقت پسندانہ نظر وفکر سے جائزہ لے رہے تھے۔ وہ مغرب کی مادی ترقیوں اور علمی فتوحات کے منکر تھے نہ مخالف لیکن وہ مشرقی تہذیب ومعاشرت کو اپنے پاؤں پر مضبوطی سے جم جانے کے لیے بے تاب تھے۔ ان کی تمنا تھی کہ مسلمانوں کی معاشرتی زندگی جس کی جڑیں مذہب واخلاق کی زمین میں پیوست ہیں وہ وقت کی تند وتیز آندھیوں اور طوفان طلاطم خیز سے متاثر ہو کر اپنی اساس و بنیاد سے بیگانہ نہ ہو جائیں۔ وہ اس تبدیلی پر کف افسوس ملتے کہ سیاسی محکومی کے بعد مسلمان بخوشی مغرب کی ذہنی محکومی کے دلفریب چنگل میں پھنستا چلا جا رہا ہے۔ اس طرح اکبر الہ آبادی کو مشرق و مغرب کے جس تصادم سے واسطہ پڑا وہ سیاسی سے زیادہ تہذیبی ومعاشرتی نوعیت کا تھا۔ کئی مواقع پر اکبر نے سرسید کی خدمات کو سراہا بھی ہے مگر جہاں انھیں اختلاف ہوا وہاں جی کھول کر اس کا اظہار کیا ہے۔ اکبر نے ''اودھ پنچ'' اخبار کی وساطت سے سرسید احمد خان، علی گڑھ اور جدید تعلیم پر شدید اعتراضات منظوم سپرد قلم کیے۔ نئی تعلیم کے حصول کے لیے اکبر کا ایک ذہنی تضاد بھی دکھائی دیتا ہے کہ انہوں نے اپنے بیٹے سید عشرت حسین کی تعلیم کے لیے ہندوستانی تعلیمی اداروں پر اکتفا نہ کیا اور اسے کیمبرج یونیورسٹی میں تعلیم کی غرض سے روانہ کیا۔ لیکن یہاں یہ پہلو بھی عیاں ہوتا ہے کہ جن روایتوں پر اکبر زیادہ زور دیتے تھے، بدقسمتی

سے ان کے اپنے بیٹے میں نہ پائی گئیں جس کا انھیں شدید دکھ رہا۔ اپنے مزاج کے مطابق اس بات کا برملا اظہار کیا۔ اکبر نے اپنے خیالات ونظریات کے لیے طنز وظرافت کا انداز بیان اختیار کیا۔ اودھ پنچ اور اکبر لازم وملزوم بن گئے تھے۔ اکبر نے سرسید کے انداز معاشرت پر جو طنز کیا اس کا نمونہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

دعوت کسی امیر کے گھر میں ہو آپ کی ۔۔۔ کمسن مسوں سے ذکر ہو الفت کا چاہ کا
نوخیز و دلفریب گل اندام نازنیں ۔۔۔ عارض پہ جن کے بار ہو دامن نگاہ کا
رکیے اگر تو ہنس کے کہے اک بُت حسین ۔۔۔ ''ویل مولوی! یہ بات نہیں ہے گناہ کا''

دراصل انیسویں صدی کے مصلحین مغربی علوم وفنون اور تہذیب و معاشرت سے مفاہمت پیدا کرنے کے لیے مذہبی عقائد میں جس قسم کی لچک پیدا کرنا چاہتے تھے اکبر اس سے بالکل متفق نہیں تھے۔ وہ مذہب کو معاشرے کی قدر اعلیٰ گردانتے تھے اور اسلام کو پوری زندگی پر محیط ایک کامل دین سمجھتے تھے۔ اس لیے اکبر مذہب اور شعار قومی کو برباد ہوتا ہوا نہیں دیکھ سکتے تھے۔ بااثر طبقہ جو مغرب کی جس انداز میں تقلید کر رہا تھا اکبر نے ان بے اعتدالیوں پر بھی شدید طنز کیا۔

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

اکبر الٰہ آبادی نہ علی گڑھ تحریک کے تابع تھے اور نہ ہی کانگریس کے نظریات کے مقلد تھے۔ وہ معاشرے کے ایک بے لاگ نقاد اور تہذیبی قدروں کے نبض شناس ہونے کی وجہ سے ان دونوں گروہوں سے الگ اپنی دنیا بسائے ہوئے تھے۔ اگر بغور دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ سرسید کی طرح اصلاحی تحریک کے رکن تھے۔ وہ نئی تعلیم اور مسلمانوں کی ترقی کے مخالف نہیں تھے۔ سرسید تحریک بھی یہی کچھ چاہتی تھی۔ مگر انھوں نے مغرب کے ساتھ اس حد تک وفاداری کی کہ مذہبی عقائد میں تحریف کی سرحدوں تک جا پہنچے جبکہ اکبر مذہب و اخلاق کو بنیادی حیثیت دیتے تھے۔ اکبر اقتصادی نقطہ نظر سے صنعتی اور زراعتی تعلیم کو ملک کی فلاح و بہبود کیلئے ضروری سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ۔

ہر ایک کو نوکری نہیں ملنے کی ہر باغ میں یہ کلی نہیں کھلنے کی
کچھ پڑھ کے تو صنعت و زراعت کو دیکھ عزت کے لیے کافی ہے اے دل نیکی

اکبر کے ذہن وفکر کی گہرائی مستقبل کے ان خطرات وخدشات کو دیکھ رہی تھی جونئی تہذیب کے فروغ میں پنہاں تھے۔جدید تعلیم سے مراد اگر مغربی علوم کی تحصیل ہوتی تو شاید اکبر اس انداز میں طنز نہ کرتے۔ان کے سامنے لارڈ میکالے کا نظریہء تعلیم بھی موجود تھا۔ انہوں نے ان تعلیمی افکار کی مخالفت کی جو جسم اور روح کے اندر سرایت کرتے ہوئے نظر آ رہے تھے۔وہ مذہب اور مشرقیت کے علمبردار تھے۔وہ ایک کامیاب ظریف، نکتہ رس شاعر اور اپنے رنگ میں سلجھے ہوئے پختہ کار انسان تھے۔انہوں نے طنزاً معاشرتی اور تہذیبی بے اعتدالیوں کی نشاندہی کی اور اس سے بچنے کی تلقین کی۔شیخ محمد اکرام کا خیال میرے موقف کی حمایت کرتا ہے۔

''ایک کامیاب طنز گو شاعر بالعموم عملی مفکر یا رہنما نہیں ہوتا۔اس کا کام عمل کی نئی راہیں بتانا نہیں ہوتا بلکہ اپنے طریق کار کی تکمیل میں جب دوسرے رہنما حدِ اعتدال سے تجاوز کریں تو وہ تمسخر اور تضحیک سے ان کی غلطیاں جتاتا ہے اور انہیں اعتدال پسندی کا راستہ دکھاتا ہے''۔(۵)

برصغیر میں مغربی تہذیب وتمدن کے انحطاط پذیر دور میں علامہ اقبال کا مطلع ادب پر رونما ہونا وقت کا ایک اہم ترین تقاضا اور ضرورت تھی۔اس خطہء ارضی پر سیاست، معاشرت، مذہب اور ادب کی تند و تیز موجیں آپس میں دست و گریباں ہو رہی تھیں۔ انگریزی علوم اور مشنریوں کی سرگرمیوں کی وجہ سے مذہب خطرات میں گھرا ہوا تھا۔یورپ کے سفر کے دوران علامہ اقبال کو عمدہ اساتذہ کے ساتھ ساتھ وسیع مطالعے اور مشاہدے کے مواقع میسر آئے۔انگلستان اور جرمنی میں علوم قدیم وجدید کے مطالعے کے دوران نطشے اور رومی کے فکر ونظر سے متاثر ہوئے۔اقبال نے یورپ میں تہذیب حاضر کے پس پردہ ایک ایسی قوت کا مشاہدہ کیا جو مغرب کی تسخیر کائنات کی مہم کو کامرانی سے سرفراز کر رہی تھی۔یہی وہ مقام تھا جہاں اقبال کی فکری تحریک نے عملی صورت اختیار کی اور اس کی واضح جہت سامنے آئی۔اس بیداری کا اظہار انہوں نے اپنی نظم ''عبدالقادر کے نام'' یوں کیا ہے۔

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افق خاور پر — بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں
اہل محفل کو دکھا دیں اثر صیقل عشق — سنگ امروز کو آئینہ فردا کر دیں
اس چمن کو سبق آئین نمو کا دے کر — قطرۂ شبنم بے مایہ کو دریا کر دیں
شمع کی طرح جئیں بزم گہہ عالم میں — خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

ان اشعار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال مشرق کی قدامت کو مغرب کی جدیدیت سے روشناس کرانے کے تو آرزومند ہیں لیکن قیام یورپ کے دوران ان کے ذہنی افق پر بہت تبدیلیاں مرتسم ہوئیں۔ اقبال نے اس دور میں زندگی کا فلسفہ مرتب کیا اور اس کی اساس ذوق عمل کی تپش پر رکھی۔ اسی عرصے میں اقبال نے مشرق کی عظمت رفتہ کی تجدید کرتے ہوئے مشرقی انسان کے کھوئے ہوئے اعتماد کو بحال کرنے کی کاوش کی۔ اقبال ردعمل کی تحریک کے رہنماؤں سے پوری طور پر متفق نہ تھے۔ انہوں نے کئی باتوں میں تو معتزلہ طریقوں سے اختلاف کیا۔ تقلید یورپ کے نتائج ان کے سامنے تھے اسی لیے وہ ظاہر پرستی اور کورانہ تقلید کے خلاف تھے اور شیدایان فرنگ کی اندھی تقلید سے نفرت کا اظہار کیا کرتے تھے۔ اقبال انسانی اصلاح کے لیے تعلیم پر یقین رکھتے تھے۔ ظاہری لباس کچھ بھی ہو اس سے قطع نظر علم وفن کے حصول کی تلقین کرتے ہیں اور مغرب کی کامیابیوں کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہیں ۔

قوت مغرب نہ از چنگ و رباب — نے ز رقص دخترانِ بے حجاب
نے ز سحرِ ساحرانِ لالہ رُوست — نے ز عریاں ساق و نے از قطع مُوست
محکمی اُو را نہ از لادینی است — نے فروغش از خط لاطینی است
قوتِ افرنگ از علم و فن است — از ہمیں آتش چراغش روشن است

اقبال اگر چہ مغرب اور اہل مغرب کے صحت مندر جحانات اور افکار کے معترف رہے ہیں لیکن ان کے رویے میں بتدریج ترشی اور سختی آتی چلی گئی۔ ظاہراً تو اس تہذیب میں دلکشی ہے لیکن اس کے خیال میں ان کے پس پشت انسانیت کے لیے بربریت اور وحشت کے سوا کچھ موجود نہیں ۔

یہ علم یہ حکمت یہ تدبر یہ حکومت — پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات

بیکاری و عریانی و مے خواری و افلاس — کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات

اقبال نے تہذیب حاضر پر شدید نکتہ چینی بھی کی ہے۔ چونکہ اس تہذیب نو نے عہد حاضر کو فساد قلب و نظر اور تباہی و بربادی کے سوا کچھ نہیں دیا اس لیے مسلمانوں کو اس چلن سے نفرت دلاتے ہوئے غیرت مندوں جیسی زندگی گزارنے کی ترغیب دی۔ خود مغربی تعلیم کے پروردہ تھے مگر اپنے نقد و بصر کی بدولت مغربی افکار کی تہہ تک پہنچ چکے تھے۔ اقبال نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے میں عجمی تصوف کے کئی پہلوؤں کا مطالعہ کیا۔ مغرب کے مادی فلسفوں اور علم الحیات کے الحادی نظریوں کو پڑھا۔ بعض اسلامی ملکوں کی تحریکات اور مغرب کی ابھرتی ہوئی استعماریت کا جائزہ لیا۔ اس طرح ان کے ذہن میں ایک بڑا انقلاب پیدا ہوا۔ خود کہتے ہیں:

''یورپ کی آب و ہوا نے مجھے مسلمان کر دیا'' (۶)

اقبال کا سب سے اہم تاریخی عمل یہ ہے کہ انہوں نے انتہائی نا مساعد حالات میں دل شکستہ نئی نسل کو امید و یقین کا پیغام دیا بلکہ اسے عزم و عمل کی راہوں پر ڈال دیا اور یہ بات ذہن نشین کرائی کہ مغرب کی چکا چوند سے مرعوب ہونے کی بجائے اپنی دنیا آپ پیدا کی جائے۔ علامہ اقبال کے تمام فکر و فلسفہ کی بنیاد قرآن پاک پر ہے۔ انہوں نے دیگر ادیان و مذاہب کا تقابلی مطالعہ اور موازنہ کر کے عقلی و استدلالی طور پر ثابت کیا ہے کہ دین و دنیا کی بھلائی قرآنی ہدایات میں مضمر ہے نہ کہ مغرب کی کورانہ پیروی میں موجود ہے۔ اقبال نے ملت کے افراد میں خودداری اور خود اعتمادی کے ذریعے خود شناسی کے وصف کو اجاگر کیا ہے۔ پھر اس کے بعد قومی عوارض کی نشاندہی سے حرکت و عمل پر آمادہ کیا ہے۔

''اقبال نے نہ صرف برصغیر کے مسلمانوں کو درپیش تمام مسائل کی نشاندہی کی، ان کے لئے لائحہ عمل تجویز کیا، منزل کا پتہ بتایا بلکہ ملت کے کاررواں کے لیے ایک رہبر کی شناخت بھی کی''۔ (۷)

اقبال کو یہ ملال بھی تھا کہ مسلمان کم از کم مغربی علم و دانش سے آگاہ ہوں تا کہ وہ

اس طرح اپنی تہذیب کی طرف مراجعت کر سکیں۔ وہ یہ تو ضرور چاہتے تھے کہ مسلمان مغرب کے صحت مندر جحانات قبول کریں اور اپنی فرسودہ خیالی ترک کر دیں۔ اقبال مغربی تہذیب کی سب سے بڑی خرابی اخلاقی برائیوں کو قرار دیتے ہیں۔ اگر ان کا اخلاقی جنازہ نہ اٹھا ہوتا تو علامہ اقبال بلاشبہ اس تہذیب کے پرستار ہوتے۔

یورپ از شمشیر خود بسمل فتاد — زیر گردوں رسم لا دینی نہاد
آہ یورپ زیں مقام آگاہ نیست — چشم او روشن بنور اللہ نیست
او نداند از حلال و از حرام — حکمتش خام است و کاوش نا تمام

اکبرالہ آبادی اور علامہ اقبال دونوں تہذیب مغرب کے مخالف تھے۔ ایک یہ امر بھی پیش نظر رہے کہ اقبال کئی دیگر مصلحین کے ساتھ ساتھ اکبرالہ آبادی سے بھی متاثر تھے۔ اکبر اقبال کے پیش رو تھے۔ اکبر نے اس تہذیب کے دلدادگان پر طنز کیا اور ان کو اعتدال کا راستہ اپنانے کی ترغیب دی۔ اقبال نے خود تہذیب مغرب کا مطالعہ کیا۔ اسلامی و مشرقی تہذیب سے موازنہ کیا۔ دونوں کے فوائد و نقصانات کا تفصیلی جائزہ فلسفیانہ اور منطقیانہ پیش کیا۔ اکبر نے صرف بے اعتدالی کو روکنے پر سارا زور لگا دیا جب کہ اقبال نے جہاں اس تہذیب کی خرابیاں بیان کیں وہاں خوبیوں کو اپنانے کے لئے قوم کی ذہنی اصلاح کا فریضہ بھی انجام دیا۔ تقلید مغرب سے اجتناب کا درس دے کر خودی کی پرورش کرنا سکھایا۔ اقبال نے نہ صرف مرض کی تشخیص کی بلکہ معالج کی طرح مکمل نسخہ تجویز کیا۔ اقبال نے گہرائی تک جا کر رہنمائی کا فریضہ نبھایا۔ گو دونوں مغربی تعلیم کے حصول کے حق میں تھے۔ اقبال نے قیام یورپ میں بہت کچھ سیکھا۔ اکبر بھی منصفی کے درجہ و منصب تک پہنچے۔ مگر جتنی عمیق نگاہوں سے اقبال نے مدلل تنقید کی اس کے مقابلہ میں اکبر نے طنز و ظرافت سے تنقید کا نشانہ بنایا۔ اکبر نے ساری عمر بے دینی کے خلاف قلمی جہاد کیا اور مغربی تہذیب سے جنگ کرتے رہے۔ اقبال نے یہ جنگ فکری و فنی سطح پر جاری رکھی۔ اکبر اپنے دور کے حالات کے مطابق مدافعت پر رہے جبکہ اقبال نے جارحانہ انداز میں ضرب کلیمی کے ساتھ دور حاضر کی تہذیب

کے خلاف اعلان جنگ کیا۔ دراصل اکبر واقبال دونوں تہذیب مغرب کے خلاف تھے۔ مگر ان دونوں کا رنگ جدا جدا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ معین الدین عقیل (ڈاکٹر): ''اقبال اور جدید دنیائے اسلام'' لاہور، مکتبہ تعمیر انسانیت، اردو بازار، ص ۳۰۴

۲۔ ایضاً: ص ۳۱۶

۳۔ شاہد مختار (مرتب) ''نظریات سرسید'' لاہور، نظامی پریس، ۱۹۹۲ء ص ۱۵۷

۴۔ غلام حسین ذوالفقار (ڈاکٹر) ''مطالعہ اکبر'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۳۳

۵۔ محمد اکرام (شیخ) ''موج کوثر'' لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ کلب روڈ، ۱۹۷۹ء ص ۲۲۰

۶۔ ایضاً ''مطالعہ اکبر'' ص ۱۹۷

۷۔ کلیم نشتر ''نظریات اقبال'' لاہور، مکتبہ عالیہ، ایبک روڈ ص ۲۱

استفادہ

۱۔ کلیات اقبال (اردو)

۲۔ کلیات اقبال (فارسی)

۳۔ کلیات اکبر۔

۴۔ ڈاکٹر انور سدید ''اردو ادب کی تحریکیں''

۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر ''ادب اور کلچر''

۶۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ''سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ''

ترقی پسند تحریک کے اردو افسانہ پر اثرات

کسی بھی سطح پر اٹھنے والی کوئی تحریک ہو وہ کسی عمل کا ردعمل ہوا کرتی ہے۔ اور ان تحریکوں کے وجود میں آنے کے متعدد اسباب و علل کارفرما ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض تحریکیں کچھ مقاصد کی تکمیل اور کچھ استرداد کے تناظر میں پذیرائی حاصل کرتی ہیں۔ اس سے یہ بات نمایاں ہوتی ہے کہ ہر تحریک کے پیچھے ایک خاص گروہ ہوتا ہے جو اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے مخصوص طبقہ فکر سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو ادبی اور فکری تحریکیں بھی اس صداقت سے مُبرّا نہیں ہیں۔ ان تحریکوں کا مطالعہ بھی طبقاتی مفادات سے الگ رہ کر نہیں کیا جا سکتا۔ 1936ء میں جب ترقی پسند تحریک نے جنم لیا تو یہ محض ایک حادثاتی نتیجہ نہ تھا بلکہ اس کے پس منظر میں سسکیاں اور آہیں شامل تھیں۔ برصغیر میں برطانوی استعمار کا غاصبانہ تسلط، باشندوں کا استحصال، بے روزگاری، مفلوک الحالی کی مسموم فضا، تنگ نظری، مذہبی فرقہ وارانہ تعصب، ناداری، معاشی بدحالی، اور ظلم و جبر کا غیر مختتم سلسلہ ایک ایسی منزل کی طرف رواں دواں ہوا جس کا منطقی نتیجہ ترقی پسند تحریک کی صورت میں برآمد ہوا۔ اس سے قبل رومانیت اور حقیقت نگاری کی تحریکیں الگ الگ جہتوں میں رو بہ سفر تھیں۔ جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو یہ دونوں دھارے بھی آپس میں مل گئے۔ فکری جہت کے حوالے سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک نے رومانی تحریک کے ردعمل میں ہی جنم لیا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے نظریات بہت جلد مقبول عام ہو گئے بلکہ تند و تیز ہوا کی طرح مطلع ہند پر چھا گئے۔ ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے کہ

”ترقی پسند تحریک نے اقبال کی رومانیت سے تخلیقی قوت اور جوش کی

رومانیت سے بغاوت کا جذبہ حاصل کیا۔"(۱)

رومانی فنکاروں نے تخلیق کے میدان میں داخلی قوت حاصل کی تھی اور خارجی تبدیلی لائے بغیر ایک الگ تخیلی فضا پیدا کر لی تھی لیکن ترقی پسند ادیبوں نے پہلی ضرب اخلاقیات پر لگائی اور معاشرے کی چند اہم قدروں کے خلاف آواز اٹھائی۔ 1932ء میں شائع ہونے والی افسانوں کی کتاب "انگارے" نے اس تحریک کا آغاز کر دیا تھا۔ جس سے ذہنی بیداری پیدا ہو گئی تھی۔ علی گڑھ تحریک نے زندگی کے بارے میں سائنٹیفک اور عقلی استدلال کا رویہ پروان چڑھایا اور اسی طرح مادی دنیا کے مسائل سے آگاہی ہوئی۔ اس عہد میں ادب کا جن نئے ذہنی رویوں سے واسطہ پڑا ان کی بدولت ادب میں ندرت فکر کے اعجاز سے ایسی تبدیلی رونما ہوئی جس نے ترقی پسند نظریات کے لیے راستہ ہموار کر دیا۔ ظلم و جبر کی فضا کے خلاف یہ پہلی آواز تھی جس کے دیرپا اثرات سے ترقی پسند تحریک کو تقویت ملی۔ نسل نو حالات کی بہتری کے لیے مارکس اور لینن کے نظریات کے قریب ہونے لگ گئی۔ یہ نظریات اردو ادب میں نہایت برق رفتاری کے ساتھ داخل ہوئے۔ منشی پریم چند نے تو ادب کے اصل منصب کے بارے میں یہاں تک کہہ دیا:۔

> "جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے۔ ہم میں قوت و حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبہء حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا"۔(۲)

افسانوی مجموعہ "انگارے" کا منظر عام پر آنا فکری سطح پر نظام کہنہ کی مخالفت اور اس سے نفرت کا ایک جیتا جاگتا عکس تھا۔ اس میں فرسودہ اور از کار رفتہ نظام کے مضر اثرات کو یکسر رد کیا گیا تھا۔ انسانیت کی تذلیل اور توہین کی ایسی لفظی تصاویر دکھائی گئیں جس نے سماجی اقدار کو متزلزل کر دیا تھا۔ ترقی پسند ادب کے بارے میں عزیز احمد نے واضح انداز میں کہا:۔

> "انگارے جدید ادب میں معاشرے پر پہلا حملہ تھا۔ یہ مروجہ سماجی، سیاسی اور مذہبی اداروں کے خلاف متوسط طبقے کے نوجوانوں کی طرف سے کھلا

اعلان جنگ تھا۔" (۳)

ترقی پسند ادیبوں کے نزدیک ادب کوئی مابعد الطبیعاتی یا الہامی نوعیت کی چیز نہیں بلکہ واقعتاً ادب ہی زندگی کا ترجمان ہے۔ یہ تحریک نئی و پرانی قدروں کی باہمی آویزش کی آئینہ دار تھی۔ ان تمام حالات وواقعات کے تناظر میں دیانت دارانہ رائے یہ بنتی ہے کہ ترقی پسند تحریک اپنے مقاصد اور نظریات کی وجہ سے بے حد ہنگامہ خیز ثابت ہوئی۔

پروفیسر احمد علی نے اپنی کتاب ''شعلے'' میں جذبات وخیالات کا اظہار کیا ہے مگر شعلے میں انگارے جیسی حدت نہیں تھی۔ تاہم شعلے اور انگارے نے فضا میں ارتعاش پیدا کیا مگر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا مقالہ ''ادب اور زندگی'' 1935ء میں جب اردو زبان میں شائع ہوا تو اس نے نوجوان ادیبوں کا ناطہ زندگی سے مضبوطی کے ساتھ جوڑ دیا۔ اس نے ایک ایسی اساس مہیا کر دی جس پر ترقی پسند تحریک نے اپنا سفر جاری رکھا اور علم وفن کے تحفظ اور نئی اقدار کے فروغ کی کوششیں تیز تر کر دیں۔ اس طرح ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو ادب تخلیق ہوا اس میں پراپیگنڈہ، تشہیر اور تبلیغ کے عناصر موجود ہیں۔ تاہم جب زندگی کا مشاہدہ ادیب کے تجربے کا جزو بن جائے تو ایسے ادب پارے تخلیق ہوتے ہیں جن میں جمالیاتی پہلو بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اس تحریک کے شاعری پر تو اثرات مرتب ہوئے مگر اردو افسانے کو ایک منفرد تجربے سے آگہی بھی نصیب ہوئی۔ اس تحریک نے اردو افسانے کو بے باک صداقت اور انقلابی طرز فکر سے روشناس کرایا اور ایسی سوچ دی جس کے تحت انسانیت کو اس کے حقیقی روپ میں سامنے لایا گیا۔

> ''تحریک کی سب سے بڑی عطا ہی یہی ہے کہ اس کے زیر اثر افسانہ نگاری میں حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری نے فروغ پا کر اتنی تقویت حاصل کر لی کہ بدلتے حالات اور متغیر ادبی مقاصد کے باوجود انہیں ابھی تک اردو افسانے میں مقبولیت حاصل رہی ہے۔'' (۴)

افسانوی مجموعہ ''انگارے'' میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے دس افسانے شامل ہیں اس میں ان افسانہ نگاروں نے معاشرہ کے فرسودہ و پامال خیالات

اور پسے ہوئے طبقات کے مسائل کو اپنا موضوع بنا کر ردعمل بھی ظاہر کیا ہے اس میں سجاد ظہیر کے افسانے ''نیند نہیں آتی'' میں اکبر علی ایک بے حد غریب آدمی ہے جو غربت کے ہاتھوں تنگ آ کر ایک دولت مند شخص عزیز کے ہاں نوکری کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے جہاں اسے ہر وقت توہین آمیز جملوں کو سننا پڑتا ہے۔ غربت، ناداری، بھوک اور توہین آمیز رویے نے اسے باغیانہ روش اختیار کرنے پر اکسایا۔ حالات سے تنگ آئے ہوئے اکبر علی نے مزید جبر برداشت کرنے سے منہ موڑ لیا۔ دوسرا افسانہ ''پھر یہ ہنگامہ'' میں سجاد ظہیر نے اسی کائنات میں قحط، غربت، بیماری اور موت کے المناک واقعات پر مبنی لرزہ خیز تصویریں پیش کی ہیں جس میں کلو بھنگی کا بیٹا سانپ کے ڈس جانے کی وجہ سے موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے اور بالآخر سنسکار کے لیے بھنگی کو جیب میں کچھ نہ ہونے کی وجہ سے دس روپے ادھار لینا پڑتے ہیں۔ تیسرے افسانے ''گرمیوں کی ایک رات'' میں سجاد ظہیر نے جمن کی پریشان حالی اور درماندگی کے قصے بیان کیے ہیں۔ جس کا کوئی ہمدرد اور غمگسار اس دنیا میں نہیں ہے۔ فاقہ کشی کی وجہ سے جمن اپنے نڈھال افراد خانہ کے لیے ایک وقت کی روٹی کا انتظام نہ کر سکنے کی صورت میں منشی برکت علی سے ایک روپیہ بطور قرض مانگتا ہے مگر وہ منشی راستہ بدل لیتا ہے۔ بالآخر جمن اسی برکت علی کو اپنی داستان غم سنانے کا آغاز ہی کرتا ہے تو وہ اپنے ایک صاحب ثروت دوست کے ساتھ مجرا سننے کے لیے اس کی موٹر کار میں بیٹھ کر چلا جاتا ہے اور یہ منہ تکتا رہ جاتا ہے۔ ''دُلاری'' سجاد ظہیر کا ایک اور افسانہ ہے۔ جو ایک غریب و ناتواں ملازمہ کی داستان عبرت ہے جو اپنے مالک کے نوجوان بیٹے کے جنسی جنون کی بھینٹ چڑھ کر اپنی عزت و ناموس کے دامن کو داغدار کر بیٹھتی ہے۔ ظہیر نے اس عورت دلاری کو ایک کمزور چڑیا کے روپ میں پیش کیا ہے۔ جس کے چاروں طرف بے رحم گدھ اسے نوچنے کے لیے گھیرا ڈالے ہوئے ہیں۔ اس غیر اخلاقی ماحول سے پریشان ہو کر وہ کہیں دور نکل جانے پر تیار ہو جاتی ہے اور اس گناہ آلود زندگی سے نفرت کرتی ہے۔ اس ''انگارے'' میں شامل سجاد ظہیر کا پانچواں افسانہ ''جنت کی بشارت' ہے جس میں انہوں نے مولویوں اور مذہبی اداروں کے بارے میں نہایت جرات کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ اس میں ایک مولانا کا اپنی عمر

سے تقریباً 20 سال چھوٹی ایک نوعمر لڑکی سے شادی کا واقعہ بیان ہوا ہے اور شادی میں عمر کے تفاوت سے پیدا ہونے والے مسائل وواقعات کو ہدف تنقید بنایا ہے۔اور اس بے جوڑ شادی کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔''مہاوٹوں کی ایک رات'' یہ افسانہ احمد علی نے لکھا ہے۔ اس میں انہوں نے عورتوں کے مسائل کو موضوع سخن بنایا ہے۔اس میں مریم اپنے بچوں کو شدید بارش میں اپنے بوسیدہ مکان کی ٹپکتی ہوئی چھت کے نیچے لے کر کھڑی ہے۔اور اس کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہیں کہ غریب رہو،غربت میں خدا ملتا ہے۔لیکن بعد میں اپنی بے بسی کو دیکھ کر اسے شدید غصہ آتا ہے اور وہ احتجاج کرنے لگتی ہے یہ طرز احساس اسے ہر چیز حتیٰ کہ خدا کے وجود کا بھی انکاری بنا دیتا ہے۔احمد علی کا دوسرا افسانہ ''بادل نہیں آتے'' اس میں بھی عورتوں کے مسائل کا ذکر ہے۔اس افسانہ میں افسانہ نگار نے کئی سوالات بھی اٹھائے ہیں۔اس افسانہ میں بھی ایک گرہستی اپنے خاوند کی سخت جنسی ہوسنا کی سے نالاں نظر آتی ہے۔صرف اس لیے کہ اسے شوہر کا دست نگر رہنا پسند نہیں۔اس نے اپنی زندگی کو لونڈیوں سے بھی بدتر بنا رکھا ہے۔احمد علی کی کہانیوں کے دوسرے مجموعے ''شعلے'' ''ہماری گلی'' اور ''قید خانہ'' بھی خاصے مشہور ہوئے۔رشید جہاں کے افسانے ''دلی کی سیر'' اور ''پردے کے پیچھے'' افسانوی مجموعہ انگارے میں شامل ہیں اس میں رشید جہاں نے عورتوں کے مسائل اور شوہروں کے رویوں کو تحریر کیا ہے۔اس میں اس نے شوہروں کی جنسی اور جذباتی کیفیات کو بے باکی سے بیان کیا ہے وہ ان مردوں سے اپنی نفرت کا اظہار کرتی ہے جو جانوروں سے بھی بدتر بن جاتے ہیں۔اس انگارے میں شامل آخری افسانہ محمودالظفر کا ہے جو ''جوانمردی'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔افسانہ نگار رشید جہاں کی شادی محمودالظفر سے ہوئی تھی۔محمودالظفر نے بھی اس افسانہ میں عورت کے دکھ درد کو ہی موضوع بنایا ہے۔اس میں مرد اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے کچھ بھی کرنے پر کمر بستہ نظر آتا ہے مگر عورت کی کمزوری اور مظلومیت بھی اسے ایک سطح پر آکر جھنجھوڑتی ہے۔ترقی پسند افسانہ نگاری نے زندگی کی حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔اس اعتبار سے یہ ایک مثبت انداز فکر قرار دیا جا سکتا ہے۔زندگی کی تصویر کے بارے میں سید وقار عظیم کہتے ہیں۔

''زندگی کی تصویر خواہ حسین ہو، خواہ قبیح، خواہ افسردہ کن یا ولولہ انگیز، اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہونی چاہیے کہ وہ پڑھنے والے پر تصویر کے حقیقی ہونے کا تاثر قائم کرے''(۵)

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں منشی پریم چند کے افسانہ ''کفن'' کو اس تحریک کا نقطہ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ پریم چند کا انداز بیاں اپنے اندر زور بیاں اور احساس کی تمازت لیے ہوئے میانہ روی کی راہ اپناتا ہے اور ابتداً دھیمے لہجے کے ساتھ جبکہ بعد میں بے باکی کے نتیجے میں بغاوت کا عنصر نمایاں ہونے لگتا ہے۔ ہندوستانی معاشرت کا اصل چہرہ پریم چند کے افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں انسانی زندگی کی تلخیاں اور محرومیاں اُمڈ کر داخل ہوئی ہیں۔ انہوں نے تمام تر سماجی اور معاشرتی صورت حال کا عمیق مطالعہ اور گہرا مشاہدہ کر رکھا ہے۔ انہوں نے جگ بیتی کو تن بیتی کا روپ دے کر حالات کا نقشہ کھینچا ہے۔

پریم چند نے ''کفن'' میں حقیقت کی ترجمانی اس قدر بے رحمی اور سفاکی سے کی ہے کہ انسان ان حالات و واقعات کو پڑھ کر لرز جاتا ہے۔ چمار گھیسو اور اس کا بیٹا مادھو اور مادھو کی بیوی بدھیا ہی اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں جن کے گرد پورا افسانہ گھومتا ہے۔ پریم چند نے اس افسانہ میں جو کہانی بیان کی ہے اس میں بدھیا زچگی کے دوران تنہا ہوتی ہے۔ کوئی اس لمحے پُرسان حال نہیں ہوتا۔ وہ سسک سسک کر دم توڑ جاتی ہے۔ اس وقت دونوں باپ بیٹا باہر بیٹھے مزے سے آلو کھا رہے ہوتے ہیں۔ بدھیا کو دائی اور دوائی تک میسر نہیں تھی۔ بدھیا کو ٹھکانے لگانے کے لیے باپ بیٹا پانچ روپے جمع کرتے ہیں مگر کفن دینے کی بجائے شراب لے کر پی لیتے ہیں۔ نشے کی حالت میں مادھو اپنی بیوی کے غم میں منہ بسورنے لگتا ہے تو گھیسو اسے حوصلہ دینے لگ جاتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوی مجموعے محراب، بھوت، کالو بھنگی، مہالکشمی کا پل، بے رنگ و بو، خونی ناچ، ان داتا، زندگی کے موڑ پر، طلسم خیال اور دو فرلانگ لمبی سڑک ان کے نمائندہ مجموعے ہیں۔ کرشن چندر نے حقیقت پسندی کی انتہائی بلندیوں کو چھو لیا ہے۔ کرشن

چندر کے افسانے ترقی پسندی کے شعور سے مالا مال ہیں۔ منٹو نے ترقی پسندوں کو اپنی تحریروں اور خیالات سے ایک نیا رخ دیا۔ ان کے چند نمایاں افسانوں میں ٹوبہ ٹیک سنگھ، نیا قانون، موذیل، ٹیڑھی لکیر، کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت، کھول دو اور باؤ ذرشاہل ہیں۔ ان کے افسانوں نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ان افسانوں میں بے باک حقیقت نگاری نے انہیں ہدف تنقید بنائے رکھا۔ آج بھی ان کے افسانوں پر جنس زدہ اور غیر اخلاقی ہونے کے الزامات قائم ہیں مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ منٹو نے غریب اور بے حس لوگوں کو شعور دے کر میدان عمل میں کھڑا کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا نام بھی اس تحریک کے روح رواں لوگوں میں شامل ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے مامتا، ثواب، پرمیشر سنگھ بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ قاسمی نے پنجاب کی دیہی زندگی سے اپنا مواد جمع کیا۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے مسائل پر گہری نظر اور انسانیت کے کرب و آلام کا واضح اظہار موجود ہے۔ صداقت پسندی ان کے نزدیک فن کی معراج ہے۔ انہوں نے دیہاتی ماحول کی جس طرح عکاسی کی ہے اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں حب وطن کی تفہیم جلوہ گر ہے۔ وہ برصغیر کی تقسیم کو آزادی کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ نفرت کا مروجہ مفہوم بدلنے اور حالات کو ایک الگ زاویے سے پیش کرنا ان کا اہم کارنامہ ہے۔

عصمت چغتائی ایک اور اہم افسانہ نگار ہیں جن کے بارے میں ایک رائے سنی جاتی ہے کہ ان کی شہرت میں عظمت کم اور حیرت زیادہ تھی۔ ان کا افسانہ نگاری کی طرف رجحان منٹو سے زیادہ رجعت پسندانہ اور مریضانہ ہے۔ جنس نگاری کی آڑ میں انہوں نے معاشرتی اقتدار کو توڑنے کی کوشش کی۔ عورت ہونے کے ناطے انہیں صنف نازک کی کیفیت بیان کرنے، نسبتاً تیکھے جملے لکھنے اور مرد کے جنسی میلانات کو متحرک کرنے کا خوب ڈھنگ آتا ہے۔ انہوں نے افسانہ گھر والی، لحاف، تل، دو ہاتھ اور عشق پر زور نہیں میں جنسی طور پر محرک کرنے والے جملوں سے بے حجابی کو جنم دے کر فحش لذتیت کی کیفیت پیدا کی ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کے ہاں افسانوں میں زندگی کا ارضی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ انہوں

نے نچلے اور متوسط طبقے کی سچی کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے افسانے ناسور، ابال، کونپل اور چٹان میں معاشرتی اقدار کو تہس نہس کرنے کی بجائے صحت مند تبدیلیوں کی طرف توجہ دی ہے۔ ان کے علاوہ افسانہ قفس، ڈاچی اور چیتن کی ماں اس رویے کی عمدہ مثالیں ہیں۔ رشید جہاں اور عصمت چغتائی کی طرح خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے نتیجے میں جنس کے موضوع پر توجہ دی لیکن قیام پاکستان کے بعد انہوں نے اپنے قلم کو پاکستانی عورت کے گھریلو مسائل کے بیان کے لیے استعمال کیا۔ اسلوب کی سطح پر ہاجرہ مسرور میں تیکھا پن ہے جبکہ خدیجہ مستور واقعات کی نوک پلک درست کرتی ہیں۔ آغا بابر اور احسن فاروقی کے ہاں جنس ہی بنیادی موضوع ہے۔ رحمان مذنب کا پسندیدہ موضوع بھی یہی رہا ہے۔ مگر شاہد لطیف عورت کے ایک اور روپ کا ذکر کرتے ہیں جس میں صرف ازدواجی زندگی کے بارے میں عورت کا کردار واضح کیا ہے۔

> ''ازدواجی زندگی کی اصل مسرت چند شعروں پر نہیں بلکہ ہلدی کی بے شمار گانٹھوں پر قائم ہے۔ عورتوں کا کام پڑھنا لکھنا اور ناچنا نہیں، بچے جننا اور برتن مانجھنا ہے۔ زندگی کا اصل لطف برتن صاف کرنے میں ہے شعر کہنے میں نہیں''(۲)

آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی ان میں شوکت صدیقی اور سید انور نمایاں ہیں۔ شوکت صدیقی نے بالعموم ایسے کردار پیش کئے ہیں جن کی زندگی میں خیر کا تصور تو موجود ہے مگر یہ جرم اور گناہ کے سائے میں پروان چڑھتا ہے۔ خلیفہ جی، وانچو، نیل کنٹھ مہاراج کا شمار بظاہر حقیقت کا بے رنگ بیانیہ ہیں مگر ان میں تاثر کی گہرائی یقیناً موجود ہے۔ سید انور کے افسانوں میں طنز موجود ہے۔ وہ زندگی کو بلندی سے دیکھنے کے عادی ہیں اور معاشرے کے قابل نفرت وجود پر سیخ پا ہوتے ہیں اور سرزنش بھی کرنے لگ جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جنت کے دروازے پر، ظلمت، کمند، انتخاب اور نروان کو اہم مقام حاصل ہے۔ ترقی پسند افسانوں کی روایت میں ایک اور اہم نام قرۃ العین حیدر ہیں۔ ان کی فنی ریاضت، روحانی کرب اور انسان دوستی اردو افسانہ نگاری کا ایک ناقابل

فراموش باب ہے۔ قیام پاکستان کے عرصہ میں ٹوٹ جانے والے جذباتی رشتوں کا دکھ ان کے افسانوں میں نمایاں ہے۔ مگر انہوں نے نقلِ وطن کو ہجرت کا دکھ بنا کر پیش نہیں کیا۔ خدیجہ مستور کو جذبات نگاری میں ملکہ حاصل ہے۔ ابراہیم جلیس کے ہاں بھی ترقی پسند فکر کے اشارے ملتے ہیں۔ اردو افسانے پر فسادات 1947ء کا اثر دو تین برس تک ہی رہا۔ اس کے بعد دیگر موضوعات پر توجہ مرکوز ہوگئی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی جو نئی نسل معروف ہوئی ان میں غلام عباس، قدوس صہبائی، مہندر ناتھ، پرکاش پنڈت، بلونت سنگھ، ممتاز شیریں، ہنس راج، ہاجرہ مسرور، رضیہ سجاد، حسن عسکری، حمید اختر، اے حمید اور آغا سہیل وغیرہ کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے بھی سماجی ناہمواریوں اور معاشرتی کروٹوں کو اپنی نگاہوں کا مرکز بنایا ہے۔ ان کے علاوہ ممتاز مفتی، مرزا ادیب، شفیق الرحمٰن، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، انتظار حسین، الطاف حسین کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے تسلسل کو جاری رکھنے کی کوشش کی اور سماجی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔

ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر ایک ادبی تحریک تھی لیکن اس گروہ میں چند ایسے لوگ بھی شامل تھے جن کے سیاسی نظریات تھے۔ اتفاق کی بات ہے کہ برصغیر میں ادب کی کسی تحریک پر سیاسی تحریک نے کبھی غلبہ حاصل نہیں کیا۔ اس ادبی تحریک پر سیاست غالب آنے لگی تو بہت سے ادبا نے علیحدگی اختیار کر لی۔ ترقی پسند تحریک نے زیادہ تر نوجوان طبقہ ہی کو متاثر کیا۔ اس دور میں رشید احمد صدیقی نیاز فتح پوری، صلاح الدین احمد، اثر لکھنوی، عبدالماجد دریا آبادی اور کشن پرشاد کول نے شدید تنقید کی جس کے نتیجے میں اس تحریک کے ادب کو اشتراکی اور ملحدانہ سمجھا جانے لگا۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بیرونی عوامل پر بعض نقادوں نے اسے نظریہ اشتراکیت پر ایمان لانے کے مترادف قرار دیا۔ مجنوں گورکھپوری کا ایک بیان پرشاد کول نے اس طرح نقل کیا ہے:۔

> ''آج اشتراکیت ادب سے جو مطالبات کر رہی ہے وہ ادب کو ادب نہیں رہنے دیں گے۔ اب ادب کو بھی جماعت کا ایک آلہء جنگ سمجھنے کی تحریک ہو رہی ہے۔''(۷)

تاہم ترقی پسند ادباء کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ کمیونسٹ منشور کی ترجمانی ہی کو ادب کی معراج گردانتے ہیں تو یہ رائے اس تحریک کے غیر محتاط مطالعے کا نتیجہ نظر آتی ہے۔ اگر فیض احمد فیض، ظہیر کاشمیری، ساحر لدھیانوی، سردار جعفری، راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات پر بھی نظر دوڑائیں تو کمیونسٹ منشور کی ترجمانی کا اعتراض رفع ہو جاتا ہے۔ اس بارے میں عابد حسن منٹو کی رائے وقیع معلوم ہوتی ہے۔

> ''اگر کمیونسٹ مینی فیسٹو کی ترجمانی سے مراد وہ ترقی پسند خیالات ہیں جن کی ترجمانی ادیبوں نے کی ہے......تو پھر احمد ندیم قاسمی، احمد عباس، سعادت حسن منٹو وغیرہ کے کئی ادب پاروں کو اس صف میں شامل کر لیجیے لیکن یہ بھی سوچیے کہ یہ لوگ اشتراکی نہیں تھے''۔(۸)

تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ گمان یقین میں بدل جاتا ہے کہ ادب میں نئے رجحانات اس ترقی پسند تحریک کی رہین منت ہیں۔ تازہ شعور کی لہر جب ادب میں وارد ہوتی ہے تو اس عمل کو نئے ادب کی تخلیق کا پیش خیمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے صداقت اور واقعیت کا معیار قائم کر کے جھوٹ اور سچ میں حد فاصل کھینچ دی۔

المختصر ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنا زور قلم اس نصب العین پر صرف کیا کہ افسانے میں حقیقت نگاری کے رجحان کو قوی تر اور وسیع تر کیا جائے۔ پریم چند نے اردو افسانے میں جو شمع روشن کی تھی اسے مشعل راہ بنا کر ترقی پسند افسانہ نگاروں نے افسانے کی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس میں شخصیت سازی کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ ترقی پسند ادیب ایک ہیرو کی صورت میں نمودار ہونے لگا۔ شخصیتوں پر خصوصی نمبروں کی اشاعت نے اس رجحان کو تقویت دی۔ بہر حال ترقی پسند تحریک کے دور میں افسانہ کو جو عروج حاصل ہوا یہ اس کے جوبن کا بہترین دور تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ افسانے کے موضوعات میں تبدیلی تو آ رہی ہے مگر اس صنف کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ حقیقت نگاری میں چونکہ خارجی حقائق کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے اس لیے ترقی پسند افسانہ کے عہد میں سماجی شعور کے عنصر کا غالب ہونا فطری امر ہے۔ حقیقت نگاری کا

افسانہ بیانیہ طرز کا ہوتا ہے۔اس افسانہ نے موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنا الگ اسلوب بھی بنایا۔نئی نسل کے کچھ افسانہ نگاروں نے جنس نگاری کو اپنایا مگر اس موضوع نے پذیرائی حاصل نہیں کی جس کی وجہ سے یہ رویہ آگے نہیں بڑھ سکا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ پاکستان کا تہذیبی مزاج اور سماجی ماحول اس موضوع کو تقویت دینے کے لیے موزوں نہیں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید (ڈاکٹر): ''اردو ادب کی تحریکیں'' کراچی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۹۱ء ص ۴۸۴
۲۔ عبداللہ (سید، ڈاکٹر): ''اردو ادب ۱۸۵۷ تا ۱۹۶۶ء'' لاہور، مکتبہ خیابان ادب۔ ۱۹۶۷ء ص ۱۷۹
۳۔ شبانہ محمود: ''انگارے - ایک جائزہ'' مجلہ فنون، شمارہ جون۔ جولائی ۱۹۸۹ء ص ۴۲
۴۔ سلیم اختر (ڈاکٹر): ''ادب اور عصری آگہی ، افسانہ'' ماہنامہ سیپ، شمارہ ۴۷ ، جولائی اگست ۱۹۸۴ء ص ۶۴
۵۔ وقار عظیم (سید) ''فن افسانہ نگاری'' لاہور، اردو مرکز گپت روڈ، اشاعت دوم ۱۹۶۱ء ص ۲۶۵
۶۔ شاہد لطیف: ''ترقی پسند افسانوی ادب'' دہلی، انجمن ترقی ہند، جولائی ۱۹۴۰ء ص ۴۸۹
۷۔ کشن پرشاد کول (پنڈت): ''نیا ادب'' کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، باراول ص ۲۴
۸۔ عابد حسن منٹو: ''ادبی تنقید'' ادب لطیف، لاہور، جلد ۳۸، شمارہ ۵، ستمبر ۱۹۵۴ء ص ۲۱

استفادہ

۱۔ احمد حسن (ڈاکٹر): ''کرشن چندر اور افسانہ نگاری'' لاہور، فکشن ہاؤس ۱۹۹۲ء
۲۔ اختر حسین (ڈاکٹر، رائے پوری): ''ادب اور انقلاب'' بمبئی، نیشنل ہاؤس س ن
۳۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر): ''تنقید اور تجربہ'' لاہور، یونیورسل بکس، ۱۹۸۸ء
۴۔ سجاد ظہیر: ''روشنائی'' کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۶ء
۵۔ عزیز احمد: ''ترقی پسند ادب'' حیدرآباد، ادارہ اشاعت اردو، ۱۹۴۵ء
۶۔ گوپی چند نارنگ (ڈاکٹر): ''افسانہ نگار پریم چند'' مشمولہ اردو افسانہ روایت و مسائل، لاہور، سنگ میل پبلشرز، باراول ۱۹۸۶ء

سہرا نگاری کی روایت کا جائزہ

شادی بیاہ کی رسمیں کسی نہ کسی صورت میں ابتدائے حیات سے چلی آ رہی ہیں۔ قدیم تہذیبوں میں ان سماجی رسوم کے آثار اب بھی موجود ہیں جن میں دولھے کی رسوم یعنی مائیاں بٹھانا، کھارے چڑھانا اور گانی باندھنا آج بھی ہماری روایات کا لازمی حصہ بن چکی ہیں۔ برصغیر پاک و ہند میں ایک قدیم رسم دولھا کے سر پر سہرا باندھنا ہے۔ یہ سہرا بالعموم نقرئی اور طلائی تاروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ بعد میں اس کی سجاوٹ اور پھبن میں اضافہ کرنے کے لیے کئی رنگوں کی چمک دار تاروں کا اضافہ کر کے موتیوں اور پھولوں سے تیار کیا جانے لگا۔ شادی کی تقریبات میں رسم سہرا بندی کا اب بھی بالخصوص التزام ہوتا ہے۔ گلے میں مالا اور سر پر سہرا خوشیوں کو دوبالا کر دیتا ہے۔ دراصل والدین کی آرزوؤں اور بہنوں کی تمناؤں کی تکمیل کا یہ منظر دیدنی ہوتا ہے۔

لفظ ''سہرا'' کے مادہ کے بارے میں ایک رائے یہ ہے کہ یہ اصل میں شوہرہ یعنی خاوند سے نسبت رکھنے والا تھا۔ بعد میں یہ لفظ شہرہ سے سہرا بن گیا۔ اس کو فارسی لفظ سہ بمعنی تین اور ہار سے بھی مرکب خیال کیا جاتا ہے۔ ہار چونکہ ہندی زبان کا لفظ ہے اس لیے یہ ترکیب قرین قیاس نہیں بن پاتی۔ اس مفہوم کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہندی لفظ سو بمعنی فرق اور ہار سے مرکب مانا جا سکتا ہے۔ ماہرین لسانیات کی ایک رائے یہ بھی ہے کہ شروع شروع میں اس لفظ نے سرہار نام اختیار کیا ہو اور بعد میں سہرا کہا جانے لگا ہو۔ بہر حال اب یہ لفظ اپنے وسیع معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ کسی نمایاں کامیابی یا امتیاز حاصل کرنے پر ''تیرے سر سہرا'' کہنا آج بھی مستعمل ہے۔

پنجاب کو لوک گیتوں اور رسم و رواج کی سرزمین کہا جاتا ہے۔ یہاں لوری سے مرثیہ تک کے موقعوں کے لیے پر تاثیر گیتوں کا انمول خزانہ موجود ہے جو پڑھنے اور سننے والوں کے دل و دماغ پر انمٹ نقوش مرتب کرتا ہے۔ مختلف علاقوں میں دولہا کو مہراج، مرہاج، مہراجا، بناں، نوشہ، بنڑا، لاہڑا، گبھرو اور گھوٹ جیسے ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ میاں محمد بخشؒ نے سیف الملوک میں لاڑے کی جگہ 'مہراجا' اور وارث شاہؒ نے ہیر میں ''لالہ'' کا لفظ انہی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس لفظ کو کسی طرح بھی بولا جائے یہ لفظ اپنے اندر عجب مٹھاس رکھتا ہے۔

ادبی اعتبار سے سہرا نگاری کی روایت کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ خطابیہ انداز میں جو تہنیتی نظم بالعموم قصیدہ کی ہیت میں لکھی جاتی ہے اور اس کی ردیف ''سہرا' رکھی جاتی ہے، اسے سہرا نگاری کہتے ہیں۔ یہ نظم بہ اعتبار صورت غزل اور مثنوی مگر بہ اعتبار مضمون قصیدہ سے مشابہ ہوتی ہے۔ سہرا نگار جزئیات اور رشتہ داریوں پر گہری نظر رکھتا ہے۔ وہ محبت کے فطری تقاضوں کو پر تاثیر الفاظ سے کلام میں سموتا ہے۔ جس میں دولہا اور اس کی قریبی رشتہ داریوں کی توصیف کرتا ہے۔ قصیدے کے برعکس سہرے کا رجحان طوالت کی جانب نہیں ہوتا۔ البتہ آورد کے تابع ہوتا ہے جو کسی مادی منفعت کا متقاضی نہیں ہوتا۔ سید امام اثر نے سہرے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''غرض سہرے کی یہ ہے کہ شادی بیاہ کے مجمعے میں اسے ارباب رقص گائیں اور حاضرین محفل لطف اٹھائیں''(۱)

ممکن ہے کسی دور میں سہرے کو رقص کے ساتھ گایا جاتا ہو مگر اب ایسا کہیں نظر نہیں آتا بلکہ سہرا نگار شادی کے اجتماع میں عموماً خود پڑھ کر حاضرین سے داد وصول کرتا ہے اور تحریری صورت میں دولہا کی نذر کر دیتا ہے۔ یہ روایت شہری زندگی میں کہیں کہیں اب بھی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ سہرا نگاری ایک خارجی طرز اظہار ہے۔ اس میں جزئیات، ربط و تسلسل، ترنم، روانی، سادگی، خارجیت، عصری رجحانات اور دعا کے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ جس سے یہ کلام وقیع بن جاتا ہے۔ سہرا نگار اس روایت کا امین ہونے کے ناتے سماج

میں اپنا مقام بھی پیدا کر لیتا ہے۔ سہرا کسی قادرالکلام شاعر ہی کا نتیجہ فکر و مشاہدہ ہوتا ہے۔ یہ خالصتاً محبت و اپنائیت کے اظہار کا نمونہ ہوتا ہے۔ اردو ادب میں سہرا نگاری کو باقاعدہ صنف کا درجہ تو کبھی نہیں ملا اور نہ ہی اس کے تاریخی ارتقا پر سنجیدگی سے لکھا گیا ہے۔ حالانکہ شادی بیاہ کے موقعوں پر ایسے گیتوں کی پوری چمک موجود ہوتی ہے۔

زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو سہرا نگاری کی روایت مرزا غالب سے شروع ہوتی ہے۔ شہنشاہیت کے دور میں شاہ کا قرب حاصل کرنے کے لیے قصائد لکھے جاتے تھے اور انعام و اکرام پایا جاتا تھا۔ اس میں بادشاہ وقت کی تعریف و توصیف بیان کی جاتی تھی۔ قصیدہ کے اجزائے ترکیبی میں تان حسن طلب اور دعا پر آ کر ٹوٹتی ہے جبکہ سہرا میں اپنائیت اور دعا کے پہلو ہی غالب رہتے ہیں۔ امکان ہے کہ مرزا غالب سے پہلے بھی سہرے لکھے جاتے ہوں گے مگر ان کا کوئی تحریری ثبوت نظروں سے نہیں گزرا۔ غلام رسول مہر اس بارے میں لکھتے ہیں۔

"سہرا کی ردیف کے ساتھ مرزا غالب سے بیشتر کبھی کوئی نظم نہیں کہی گئی تھی، گویا اس صنف کے موجد وہی ہیں"(۲)

لوک رسموں اور گیتوں کے حوالے سے بعض اشعار بالعموم سماعتوں سے ٹکراتے ہیں جس میں دولھا کے سسرالیوں کی طرف سے عمدہ جذبات و وابستگی کی کیفیات الفاظ کی صورت میں بیان کی جاتی ہیں۔ اس میں ہیت کا ایک تجربہ بھی موجود ہے۔

آ بہنوئی، چوکی پہ بیٹھ جا
ماموں نے وارے تجھ پہ روپے
لو، کسی مالن نے کتنا خوبصورت گوندھا ہے سہرا
لو، کسی شوقین نے کیا خوبصورت گوندھا ہے سہرا

آ بہنوئی، گھوڑی چڑھ جا
تیرے ساتھ ہو جوڑی بھائیوں کی
لو، کسی مالن نے کتنا خوبصورت گوندھا ہے سہرا
لو کسی شوقین نے کیا خوبصورت گوندھا ہے سہرا (۳)

مرزا غالب نے آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے بیٹے میرزا جواں بخت جو بیگم زینت کے بطن سے تھا اس کی شادی کے موقع پر سہرا لکھا۔ بارہ اشعار پر مشتمل یہ سہرا دیوان غالب میں پہلے شامل نہیں کیا گیا مگر بعد کی اشاعتوں میں یہ موجود ہے۔ اس سہرے میں غالب کا منفرد اسلوب اپنی پرشکوہ جھلک کے ساتھ نظر آتا ہے۔ چند مختلف اشعار سے بھی یہ لطف اٹھایا جاسکتا ہے ۔

خوش ہوا اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا　　باندھ شہزادے جواں بخت کے سر پر سہرا

کیا ہی اس چاند سے مکھڑے پہ بھلا لگتا ہے　　ہے تیرے حسنِ دل افروز کا زیور سہرا

ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہوں گے موتی　　ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا

یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بھی بڑھ جائے　　رہ گیا آن کے دامن کے برابر سہرا

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھ کر سہرا (۴)

ان اشعار میں جہاں محبت کا بھرپور اظہار موجود ہے وہاں سہرے کی زیبائش اور طوالت کے بارے میں بھی ذکر کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سہرے لمبے بنائے جائیں تو انہیں پہن کر چلنا اور سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ غالب نے تو غیر ضروری لمبائی کو خلافِ ادب قرار دیا ہے۔ شعرا مقطع میں بالعموم شوخی اور شرارت کا لطیف اظہار کرتے ہیں اور شاعرانہ چشمک ہو تو گہری چوٹ اور تعلّی بھی کر جاتے ہیں۔ غالب کے اس مقطع میں بھی یہی اشارہ موجود ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب کے اس سہرا کے سارے اشعار میں کوئی بات خلافِ واقعہ نہیں ہے بلکہ وہ تمام جزئیات اور محاسن شعری موجود ہیں جو سہرا کو منفرد بناتے ہیں۔ ابراہیم ذوق نے غالب کے اس سہرے کے بعد جواب آں غزل کے طور پر سہرا لکھا۔ اس کو پڑھنے سے یہ تاثر تقویت پکڑتا ہے کہ ذوق نے غالب کے مضامین کو ردو بدل کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ اس لیے اشعار میں حسن تاثیر پیدا نہیں کر سکے۔ صرف مبارزت کا پہلو ہی نمایاں نظر آتا ہے۔ چند اشعار سے یہ تاثر محسوس کیا جاسکتا ہے ۔

اے جواں بخت! مبارک تجھے سر پر سہرا　　آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا

آج وہ دن ہے کہ لائے در انجم سے فلک　　کشتی زر میں مہ نو کی، لگا کر سہرا

اک گہر بھی نہیں صدکان گہر میں چھوڑا — تیرا بنوایا ہے لے لے کے جو گوہر سہرا
دُر خوش آب مضامیں سے بنا کر لایا — واسطے تیرے ترا ذوق ثنا گر سہرا
جس کو دعویٰ ہو سخن کا یہ سنا دے اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا (۵)

ذوقؔ کے اشعار کو غالب کے اشعار کے مقابل دیکھا جائے تو ذوق کے ہاں تعقید قبیح اور غیر دقوعی چیزیں نظر آتی ہیں۔ اس طرح کے اشعار کی بندش میں الجھاؤ اور ذہنی انتشار کا پہلو ہی نکلتا ہے۔ غالبؔ اور ذوقؔ کے بعد بہادر شاہ ظفر کے لکھے ہوئے دو سہرے ملتے ہیں جو انہوں نے جہانگیر مرزا اور سلیم مرزا کے لیے تحریر کئے تھے۔ ان میں فریفتگی کے عناصر حاوی ہیں۔ چند منتخب اشعار دیکھیں ؎

کرتا ہے اس رخ پہ ہے کیا جلوہ نمائی سہرا — آئی ہے دیکھنے کو ساری خدائی سہرا
شکر للہ کہ اللہ نے دکھایا یہ دن — دیا اس کے رخِ تاباں پہ دکھائی سہرا
عکس رنگِ گل رنگیں سے بنا دیتا ہے — گوندھنے والے کے ہاتھوں کو حنائی سہرا
کثرتِ گل سے ہے ہر شاخ لڑی پھولوں کی — گوندھ کر بادِ بہاری ہے جو لائی سہرا
آفریں کرتے ترے معنی روشن پہ ظفر
یہ اگر سنتے بہائی و سنائی سہرا (۶)

بہادر شاہ ظفر نے اس سہرے میں حرف ''گ'' کا بکثرت استعمال کیا ہے۔ اس حرف کو شعرا بالعموم جذباتی روانی کے لیے اپنے کلام میں داخل کرتے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر نے اپنی روحانی خوشی کا جی بھر کر اظہار کیا ہے اور مقطع میں شاعرانہ تعلّی کی روایت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ سلیم مرزا کے لیے جو سہرا انہوں نے لکھا ہے اس میں وارفتگی عجب شان پیدا کرتی ہے۔ سہرا کے چند اشعار سے یہ لطف کشید کیا جا سکتا ہے ؎

یہ سہرا شاہ کے نور بصر کا ہے سہرا — یہ سہرا شاہ کے جانِ جگر کا ہے سہرا
عجب طرح کی یہ شان و شکوہ کا ہے بیاہ — عجیب طرح کی یہ کرّ و فر کا ہے سہرا
زہے نشاط زہے خرمی کہ دیکھنا آج — ہوا نصیب پدر کو پسر کا ہے سہرا
وہ تیرا چاند سا مکھڑا کہ جس پہ ماہ لقا — بندھا ستاروں کے تار نظر کا ہے سہرا

ظفر ہے آج قلم ایسی پھلجڑی اپنی
کہ باندھ دیتی یہ گلہائے زر کا ہے سہرا (۷)

اکبرالہ آبادی تہذیب مغرب کے سخت مخالف اور بہت بڑے طنز نگار تھے۔ وہ مغربی یلغار کے اثرات بد سے بے حد نالاں تھے۔ اسی لیے جو بھی ان کی زد میں آتا اس کے خوب لتے لیتے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ سماج اور سماجی زندگی میں ڈوبے ہوئے تھے۔ انھوں نے مخصوص مزاج شاعری سے ہٹ کر سہرا لکھا جو دل نشیں بھی ہے اور وابستگی کا دلفریب بیان بھی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کس قدر جوش مسرت میں ہے سر پر سہرا
خود ہے خوشبو کی طرح جامہ سے باہر سہرا
مصرِ خوبی کا تو نوشاہ ہے مثلِ یوسف
سایہء لطفِ خدا ہے ترے سر پر سہرا
نکہتِ گیسوئے مشکیں نے دکھایا جو اثر
ہو گیا اور بھی خوشبو سے معطر سہرا
جلوۂ حُسن کے نظارے کی لاتا نہیں تاب
اس لیے چہرہ سے ہٹ جاتا ہے اکثر سہرا

کہہ دیا ہم نے یہ اک دوست کی فرمائش سے
ورنہ واقف بھی نہیں کہتے ہیں کیوں کر سہرا (۸)

خضر تمیمی کا شمار اردو زبان کے مزاحیہ شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کی وجہء شناخت مناظرہ نگاری اور تحریف نگاری ہے۔ تاہم انہوں نے اپنے قریبی دوست ایشر داس چرخ چنیوٹی کے بھائی مدن لعل کپور کے لیے سہرا لکھا جو والہانہ محبت سے لبریز ہے۔ انہوں نے بھی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے 'سہرا' کی ردیف کو برتا ہے۔ نمونہ کے طور پر پانچ اشعار لکھے جا رہے ہیں ؎

چاند کی طرح جو چمکا ہے مدن کا سہرا
ہے سرفروش زمیں چرخ کہن کا سہرا
مہ و انجم نے بنایا یہ کرن کا سہرا
سو دعاؤں سے ہے یہ لاکھ شگن کا سہرا
آب دینے کو اسے موج چناب آئی ہے
خلدِ چنیوٹ سے آیا ہے سخن کا سہرا
آج جگدیش جو قربان ہے تو بلونت فدا
ماتا بہنوں کی دعائیں ہیں مدن کا سہرا

جو خوشی چرخ کی ہے وہ خضر خوشی اپنی ہے
کیوں نہ ہم جھوم کے پھر گائیں مدن کا سہرا (۹)

انھوں نے چنیوٹ شہر کے ایک دیرینہ دوست محمد رفیع مگوں کے بیٹے امتیاز مگوں کے ساتھ خانہ واحدی کے پیش نظر پر کیف الفاظ و انداز میں سہرا لکھا جس میں دولھا اور افراد خانہ کے ساتھ اپنی تعلق داری اور سماجی زندگی کا بھرپور نقشہ کھینچا۔ یہ سہرا مثنوی کی ہیئت میں ردیف 'سہرا' استعمال کیے بغیر لکھا۔ اس کا نمونہ ملاحظہ کریں ؎

رفیع صاحب کو ہو مبارک، یہ بزم رفعت نشان شادی — بندھا ہے اب امتیاز کے سر، کلاہ عزت نشان شادی
یہ مظہر و امتیاز و پرویز، اہل قانون و باخبر ہیں — خدا کے فضل و کرم سے اپنے بڑوں کی مانند باہنر ہیں
ہے زیور علم سب کا گہنا، لباس قانون سب نے پہنا — کمال سب کا درست سننا، درست لکھنا، درست کہنا
سہیلیوں میں ہماری بیٹی مفتخر اور نامور ہے — وہ علم و حکمت میں بہرہ ور ہے تو عقل و دانش میں سو بر ہے

اگر چہ مدت ہوئی ہمارے سخن کی منقار زیر پر ہے
مگر یہ تقریب ہی کچھ ایسی تھی جس سے نغمہ سرا خضر ہے (۱۰)

خضر تمیمی نے اپنے بیٹے منظور نسیم تمیمی کی شادی کے موقع پر سہرا کے چند اشعار قلمبند کیے جن سے محبت فرزندی ٹپکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے ؎

باندھا فرزند جگر بند کے سر پر سہرا — یہ معطر، یہ معنبر، یہ منور سہرا
ہے میرے دل کی تمناؤں کا پیکر سہرا — باطنی میری دعا، دل کا ہے مظہر سہرا (۱۱)

انھوں نے اپنے دوست ایشر داس چرخ چنیوٹی کے بیٹے ستیش کمار کے لیے بھی سہرا لکھا جو مطلع کے بغیر غزل کی ہیت میں ہے۔ اس سہرا میں ان کا دعائیہ طرز بیان اپنی نرالی شان رکھتا ہے۔ ایسی تقاریب میں شرکت سے جو لطف حاصل ہوتا ہے اس کا بھی انہیں گہرا ادراک اور شدید احساس ہے۔ درج ذیل چند اشعار سے بھی محبت کا اظہار ہو رہا ہے ؎

آج احباب کی ہیں بزم میں روشن آنکھیں — شانتی اور ستیش ہو گئے دولھا دلھن
حضرت چرخ کے گلشن میں بہار آئی ہے — وہ چمن جو کہ حقیقت میں ہے میرا گلشن
پر لگا کر تیری محفل میں، میں اڑ کر پہنچوں — اور آنکھوں میں بسالوں میں تیرے سرو و سمن
ترے اس سہرے کو اللہ سلامت رکھے — تا قیامت رہے ان پھولوں کی ماتھے پہ پھبن

والدہ کو بھی مبارک ہو خضر کے ہاں سے
شاد و آباد رہے چرخ کا پُر نور چمن (۱۲)

خلیق قریشی نے اپنے ایک دوست کے بیٹے منظور نسیم کے لیے سہرا لکھا۔ اس سہرے کا ہر لفظ محبت و عقیدت کے پانی سے وضو کر کے سطح قرطاس پر بکھیرا۔ ان کے ہر لفظ کی بھینی بھینی خوشبو دل و دماغ کو معطر کرتی ہے۔ اس سہرے میں بھی مروجہ ردیف سہرا شامل نہیں ہے۔ یہ بھی مثنوی کی ہیت میں لکھا گیا ہے۔ طویل سہرا سے کچھ اشعار دیکھیں ؎

لِلّٰہِ الحمدا کہ نوشاہ ہے منظور نسیم   مورد رحمت اللہ منظور نسیم
رخ شبنم سے طراوت کے چنے ہیں گوہر   صبح سے نکہت انفاس کو میں نے چن کر
صدق و اخلاص کے چھینٹوں سے بھگویا ہے انہیں   نگہ شوق کے تاروں میں پرویا ہے انہیں
میں انہی پھولوں کا لایا ہوں بنا کر سہرا   کشتیء دل میں بصد شوق سجا کر سہرا

تیری رحمت سے سرفراز ہو سہرا یا رب
تیرے اکرام کا حق دار ہو دولھا یا رب (۱۳)

بیدلؔ پانی پتی نے اپنے عزیز و دوست اور معاصر غزل گو شاعر معین تابش کے لیے سہرا لکھا جس کو سن کر حاضرین نے خوب داد دی۔ دراصل انھوں نے اس صنف شاعری کی روایت کو بھی بے حد خوبصورتی سے آگے بڑھایا ہے۔ یہ سہرا لکھتے ہوئے وہ جن مراحل سے گزرے ہیں ان کا احوال اشعار میں موجود ہے۔ چند اشعار موقف کی تائید کے لئے لکھے جا رہے ہیں ؎

مجھ کو تسلیم ہے رشکِ مہ و اختر سہرا   پھر بھی رتبے میں نہیں تیرے برابر سہرا
لاکھ کلیوں کے جگر چاک کئے ہیں ہم نے   تب نظر آیا ہے یہ سلکِ جواہر سہرا
ہم تو جب جانیں کہ الفاظ سے خوشبو پھوٹے   یوں لکھ سکتا ہے ہر ایک سخنور سہرا

صاف احباب کے چہروں پہ لکھا ہے بیدلؔ
کس کی قسمت ہے خوشی، کس کا مقدر سہرا (۱۴)

ظفر ترمذی نے اپنے عزیز سید غلام السیدین کے لیے لفظوں کے موتی پرو کر سہرا تیار کیا ہے۔ جو بندش الفاظ اور تخیل کا اپنی مثال آپ شاہکار ہے۔ ان میں خوبصورت تشبیہیں دل آویزی پیدا کرتی ہیں۔ ان کے ہر لفظ سے ایک وقار جھلکتا ہے۔ چند منتخب

اشعار سے لطف حاصل کیجئے ۔

ماہ تاباں ہو مبارک تجھے سر پر سہرا　　چاند کو دیکھنے پھول آئے ہیں بن کر سہرا
دیکھ کر انجم افلاک ہیں ششدر سہرا　　سیدین اوج فلک ہے مہ انور سہرا
کتنے بے تاب نظارے نگہ شوق میں ہیں　　کتنی پر کیف بہاروں کا ہے منظر سہرا
رشک صد مشتری و زہرہ و خورشید و قمر　　تاج زر، تاب گہر، ملک جواہر سہرا

اور کے پاس کہاں گلشن اخلاص کے پھول
مجھ سے لکھے گا ظفر کیا کوئی بہتر سہرا (۱۵)

سہرا نگاری کی اس روایت کو علی کوثر جعفری نے نہایت عمدگی سے نبھایا ہے۔ انھوں نے اپنے تہنیتی کلام میں ''سہرا گائے'' کی ردیف کو پُر زور انداز میں استعمال کیا ہے۔ جس کی دلکشی نے واقعی قلب و ذہن میں ہلچل مچا دی ہے۔ اس روایت میں عصری تناظر کی شان بھی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے۔ اگر ان کے اشعار کو ''بہار یہ سہرا'' کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ ان کی قلمی و فکری کاوش کا نمونہ قابل حصول لطف ہے جو توصیف حیدر ہمدانی کے لیے لکھا گیا ہے ۔

برکھا رُت میں مست ہوا پہ اڑتا بادل سہرا گائے　　قوس قزح کے شوخ رنگوں میں زلف کا کنڈل سہرا گائے
دیوانے تو اس موسم کو پیار کا موسم کہتے ہیں　　مہکی مہکی سانسوں کی جب دھیمی ہلچل سہرا گائے
وصل کا موسم آپہنچا تو دل پہ یہ الزام لگا　　چھن چھن کرتی دھیمے سر میں کس کی پایل سہرا گائے
راہِ طلب میں تکتی آنکھیں جھیلوں سے یہ پوچھ رہی ہیں　　باد صبا کے دوش پہ کس کا اڑتا آنچل سہرا گائے
نسرین و پروین و نسیم و تنویر و ادریس کا پیارا　　داؤد و عرفان کی خواہشیں مل کر پل پل سہرا گائے

نادِ علیؑ کو پڑھ کر میں نے حُبّ اہل بیت سے لکھا
قاسمؑ کے حب دار کی کیوں نہ وادئ کربل سہرا گائے (۱۶)

مرزا غالب سے شروع ہونے والی اس روایت کا درجہ بہ درجہ جائزہ لینے سے واضح ہوتا ہے کہ سہروں میں داخلیت اور خارجیت کا ایک دلکش امتزاج موجود ہے۔ جو قارئین اور سامعین پر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔ سماجی حالات کیسے ہی کیوں نہ ہوں، یہ

رسمیں سنگینوں کے سائے میں بھی ادا ہوتی رہی ہیں۔ مذہبی شاعری میں نوحہ کی طرز پر حضرت شہزادہ قاسم کے سہرے آج بھی انتہائی عقیدت اور فرط محبت سے پڑھے جاتے ہیں جو حسرت و یاس کی صورت اس لیے پیدا کرتے ہیں کیوں کہ یہ کڑیل جوان سر پر سہرا نہ سجا سکا مگر تخیلاتی اور تصوراتی دنیا میں اس کے سہرے مغموم انداز میں لکھے اور پڑھے جاتے ہیں۔ بہر حال ہماری جیتی جاگتی زندگی بھرپور رعنائیوں اور رنگینیوں سے عبارت ہے۔ اردو ادب میں سہرے تو لکھے جاتے ہیں مگر اس کو صنف شاعری کا درجہ کبھی نہیں ملا حالانکہ یہ سہرا ایک توانا ثقافت اور روایت کا علمبردار ہے۔ اس چشم پوشی کے باوجود سہرے کا نفس مضمون اور طرز بیان کبھی نہیں مر سکتے۔ حالانکہ ان مضامین کو اشعار کے قالب میں ڈھالنا بڑی ریاضت کا کام ہے۔ ان شعرا نے فکر و فن کے جہاں اپنی تہذیب و ثقافت کی آبیاری کی ہے وہاں اپنی روایت کو زندگی اور تابندگی بھی عطا کی ہے۔ یہ بات ذہن نشین کرنے کے لائق ہے کہ اپنی مٹی سے جڑی ہوئی شاعری کبھی نہیں مر سکتی۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ امداد امام اثر (سید): ''کاشف الحقائق'' جلد دوم، طبع دوم، لاہور، مکتبہ معین الادب اردو بازار، جنوری ۱۹۵۶ء، ص ۱۸۶۔

۲۔ غلام رسول: ''نوائے سروش'' لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن، ص ۸۰۱

۳۔ ارشد میر: ''گھوڑیاں'' اسلام آباد، لوک ورثہ اشاعت گھر، اپریل ۱۹۸۶ء، ص ۲۳۵

۴۔ دہلی اردو اخبار، دہلی، ۲۸ مارچ ۱۸۵۲ء

۵۔ تنویر احمد علوی (ڈاکٹر) مرتب: ''کلیات ذوق'' جلد دوم، طبع اول، لاہور، مجلس ترقی ادب، مارچ ۱۹۶۷ء، ص ۱۰۲ تا ۱۰۳

۶۔ سراج الدین بہادر شاہ (ابوالظفر): ''کلیات ظفر'' جلد سوم، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء ص ۲۸

۷۔ ایضاً ص ۲۸ تا ۲۹

۸۔ اکبرالہ آبادی ''کلیاتِ اکبر'' جلد اول، لاہور شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن ص ۱۰

۹۔ ایشر داس چرخ چنیوٹی قیام پاکستان کے بعد افراد خانہ سمیت دہلی منتقل ہو گئے۔ خضر تمیمی نے جنوری ۱۹۵۶ء میں دہلی جا کر یہ سہرا پڑھا۔ راقم کے پاس قلمی تحریر موجود ہے۔

۱۰۔ ۲۱ ستمبر ۱۹۶۷ء کو بارات کے ساتھ کراچی گئے اور وہاں یہ سہرا پڑھا۔ راقم کے پاس قلمی تحریر موجود ہے۔

۱۱۔ چنیوٹ میں اپنے بیٹے منظور تسیم کی رسم سہرابندی منعقدہ ۲۴ اکتوبر ۱۹۶۷ء کو پڑھا۔

۱۲۔ ستیش کمار کی شادی ۱۷ جنوری ۱۹۷۱ء کو دہلی میں ہوئی۔ خود بوجہ علالت نہ جا سکے۔ یہ سہرا وہاں بھجوا دیا۔

۱۳۔ خلیق قریشی (مدیر مسئول) روزنامہ 'عوام' لائل پور، پاکستان، جلد ۲۰، شمارہ ۲۴۷، ۲۵ اکتوبر ۱۹۶۷ء۔

۱۴۔ ۴ دسمبر ۱۹۷۱ء کو رسم سہرابندی میں پڑھے گئے، معین تابش نے راقم کو یہ اشعار لکھ کر دیے۔

۱۵۔ ظفر ترمذی: ''پیکر تصویر'' طبع اول، جھنگ، عظیم پبلشرز، اکتوبر ۱۹۸۰ء ص ۲۷۸

۱۶۔ شاعر نے ۳۱ مارچ ۱۹۸۸ء کو یہ سہرا پڑھا۔ راقم کے پاس بقلم شاعر اشعار موجود ہیں۔

استفادہ

۱۔ فرہنگ آصفیہ

۲۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات

پابند اور آزاد نظم کا تقابلی مطالعہ

نظم سے مراد شاعری کی وہ صنف ہے جس میں ایک ہی خیال، جذبہ اور مضمون بیان کیا جاتا ہے۔ اس کا خاصا یہ ہے کہ شاعر اپنے خیالات اور احساسات کو روانی اور ترنم سے اس طرح ڈھالتا ہے کہ اس کا تسلسل منقطع نہیں ہوتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی ایک موضوع پر شعروں میں اس انداز سے اپنے خیالات کو قلمبند کرنا کہ ہر شعر دوسرے شعر سے زنجیر کی کڑیوں کی طرح مربوط ہوتا چلا جائے۔ اگر اس بنت میں سے کسی ایک شعر کو بھی نکال دیا جائے تو ایک خلا ضرور محسوس ہونے لگے۔ چونکہ نظم میں شاعر ذات اور کائنات سے متعلق کسی بھی موضوع کو سمیٹ سکتا ہے اسی لیے یہ صنف عوام کے ذوق کی ترجمان بن جاتی ہے۔

انیسویں صدی کے وسط میں جدید اردو نظم نگاری کی ابتدا مخصوص سیاسی و سماجی پس منظر کی بدولت انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقدہ مشاعروں سے ہوئی۔ اس پلیٹ فارم سے منعقد ہونے والے مشاعرے جدید اردو شاعری کا نقطۂ آغاز ثابت ہوئے۔ شعرا نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کر کے عوامی پذیرائی حاصل کی۔ اس عہد میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی کی وجہ سے جدید نظم کو فروغ حاصل ہونے لگا۔ نظم نگاری کے اس دور میں مختلف موضوعات پر نظمیں لکھی جانے لگیں جن میں وطن پرستی اور فطرت نگاری کے موضوعات زیادہ مقبول ہوئے۔ نظم کا پہلا دور نظیر اکبر آبادی پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ انہوں نے عوامی موضوعات کو منظوم کیا۔ دیگر شعراء نے مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، ہجو،

شہر آشوب رباعی اور قطعہ جیسی اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیے، میر تقی میر، میر حسن، پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنویاں، مرزا رفیع سودا کے قصائد اور شہر آشوب، میر ضاحک کی ہجویات، ذوق اور غالب کے قصائد نمایاں ہیں۔ دوسرے دور میں اخلاقی، مذہبی اور منظریہ نظمیں ملتی ہیں۔ اس عہد میں اقبال کی نظموں میں فلسفیانہ رنگ موجود ہے۔ تیسرے دور میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر حقیقت نگاری کے عنوانات کے تحت کثیر تعداد میں نظمیں لکھی گئیں۔ حلقہ ارباب ذوق نے بھی غزل کے مقابلے میں نظم نگاری کو ترجیح دی۔ مولانا ظفر علی خان، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، سردار جعفری، جوش، فیض، یوسف ظفر، احسان دانش، تصدق حسین خالد، ن۔م راشد، مجید امجد، جعفر طاہر اور دیگر نے اس صنف کو مقبولیت کے درجہ تک پہنچایا۔

پابند نظم میں بحر، وزن، قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔ اسے کسی بھی انداز میں تحریر کیا جا سکتا ہے۔ نظم میں اشعار کی تعداد پر پابندی نہیں ہوتی۔ کوئی بھی خیال یا جذبہ ایسا نہیں جسے پابند نظم میں پیش نہ کیا جا سکتا ہو۔ کسی بھی مضمون کو تسلسل کے ساتھ بیان کرنے کے لیے نظم سے بہتر کوئی صنف نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ نظم کے لیے شاعرانہ شعور کی پختگی ایک اہم عنصر قرار پاتی ہے۔ ہر کس و ناکس معیاری پابند نظم لکھنے یا کہنے کے لائق نہیں ہوتا۔ اس میں وسیع مطالعہ، کائنات کا مشاہدہ اور غور و فکر کا عادی ہونا اہم ہوتا ہے۔ قوم کے جذبات و خیالات کا پر اثر طریقے سے اظہار کرنا نظم کی عمدگی اور کامیابی کی ضمانت بن جاتا ہے۔ نظم کو بلحاظ موضوع، بلحاظ ہیئت اور بلحاظ فلسفہ حیات یا فکر و نظر بھی دیکھا جاتا ہے۔ بلحاظ موضوع اس میں حمد، نعت، منقبت، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، ریختی، گیت، واسوخت، ہجو اور شہر آشوب وغیرہ شامل ہیں۔ جبکہ بلحاظ ہیئت اس میں مسدس، مخمس، مثمن، مربع، رباعی، قطعہ، مثلث، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد اور سانیٹ وغیرہ کو شمار کیا جاتا ہے۔ فکری اعتبار سے کسی بھی نظریہ یا سوچ کو نقطہ نظر کی تبدیلی، ترمیم یا اضافہ کے حوالے سے پرکھا جاتا ہے۔ اس میں شاعر کی ذہنی اُپج کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔ موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے نظم کے

بہت کامیاب تجربات کیے گئے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی پابند نظم کی صنف کو عوامی موضوعات سے وابستہ کر کے کامیاب نظم نگار قرار پاتے ہیں۔ ان کی ایک نظم "انجام" کا ایک مسدس ترجیع بند دیکھیے جس میں زندگی کی بے ثباتی کا بیان ہے ۔

گر اچھی کرنی نیک عمل تم دنیا سے لے جاؤ گے
تو گھر بھی اچھا پاؤ گے اور بیٹھ کے سکھ سے کھاؤ گے
اور ایسی دولت چھوڑ کے تم جو خالی ہاتھوں جاؤ گے
کچھ بات نہیں بن آنے کی گھبراؤ گے پچھتاؤ گے
تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

مسدس کے ہر بند میں چھ مصرے ہوتے ہیں۔ پہلے چار مصرے ایک ہی قافیہ ردیف میں جبکہ آخری دو مصرے الگ قافیہ ردیف میں ہوتے ہیں۔ مسلسل واقعات کو نظم کرنے کے لیے یہ ہیئت موزوں ترین شمار کی جاتی ہے۔ میر ببر علی انیسؔ نے مرثیہ کو اسی ہیئت میں قلمبند کیا ہے۔ اسے مسدس ترکیب بند کہا جاتا ہے۔ اس بند میں وطن سے دوری اور جدائی کا معاملہ پیش کیا گیا ہے جو شہدائے کربلا سے منسوب ہے مگر اس میں عمومیت کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ اس بند میں پیش کردہ معاملہ بندی نہایت عمدہ ہے ۔

دشمن کو بھی اللہ چھڑائے نہ وطن سے
جانے وہی بلبل، جو بچھڑ جائے چمن سے
واقف ہے مسافر کا دل اس رنج و محن سے
چھٹتا نہیں گھر، جاں نکل جاتی ہے تن سے
آرام کی صورت نہیں مسکن سے بچھڑ کر
طائر بھی پھڑکتا ہے نشیمن سے بچھڑ کر

مرثیہ جذبات نگاری، کردار نویسی اور منظر کشی کا بہترین مرقع ہوتا ہے۔ اس میں اخلاقی شاعری کا بیش بہا خزانہ موجود ہوتا ہے۔ مناظر قدرت، جذبات، فطرت اور واقعہ

نگاری کو مذہبی رنگ کی وجہ سے زیادہ اہمیت مل جاتی ہے۔
اکبرالہ آبادی ایک نکتہ رس شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں تہذیب کی اندھی تقلید سے نفرت کا عنصر پایا جاتا ہے۔انہوں نے رباعی کی ہیئت میں پہیلی نما خیالات پیش کئے ہیں جن میں مزاح اور طنز دونوں عناصر موجود ہیں۔ یہ ان کی قادرالکلامی ہے ؎

گزرا ہے مری نظر سے سب کا جلوہ
سب سے بہتر ہے روز و شب کا حلوہ
کہتا ہے عجم، عجم میں جم ہے موجود
کہ دو کہ عرب میں دیکھ رب کا جلوہ

رباعی کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ وہم ردیف ہوتا ہے۔اس کے 24 مروّجہ اوزان ہیں۔اسے دوبیتی یا ترانہ بھی کہا جاتا ہے۔رباعی ایجاز واختصار کا نمونہ ہوتی ہے۔
علامہ اقبال کی شاعری میں غالب صنف نظم ہی کی ہے۔جس میں طویل نظمیں شکوہ اور جواب شکوہ موجود ہیں۔ان کی نظم مثمن ترکیب بند کی ہیئت میں بھی ہے۔جو متحرک زندگی کی عکاسی کرتی ہے اس میں فطرت کے رنگ اپنی تمام تر سروسامانیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ اس نظم کا عنوان ''شاعر'' ہے۔جس میں علامہ اقبال نے موزوں الفاظ اور بہترین تخیل کا خوبصورت استعمال کیا ہے ؎

جوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدۂ بہار سے
مست مئے خرام کا سن تو ذرا پیام تو
زندہ وہی ہے، کام کچھ جس کو نہیں قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دختر خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے
جام شراب کوہ کے خمکدے سے اڑاتی ہے
پست و بلند کر کے طے کھیتوں کو جا پلاتی ہے

مولانا ظفر علی خان نے نظم ''خون جگر کی چند بوندیں'' غزل کی ہیئت میں لکھی ہے۔اس میں بھی انہوں نے موضوع کے اعتبار سے ایک پیغام نہایت پراثر انداز میں مسلسل بیان کے ساتھ پہنچایا ہے۔ مذہبی رنگ میں لکھی گئی یہ نظم مقبولیت عام کا درجہ رکھتی ہے ۔

اے کربلا کی خاک اس احسان کو نہ بھول
تڑپی ہے تجھ پہ نعش جگر گوشہء بتول
اسلام کے لہو سے تری پیاس بجھ گئی
سیراب کر گیا تجھے خون رگ رسولؐ
کرتی رہے گی پیش شہادت حسینؓ کی
آزادئ حیات کا یہ سرمدی اصول
چڑھ جائے کٹ کے سر ترا نیزے کی نوک پر
لیکن یزیدیوں کی اطاعت نہ کر قبول

حفیظ جالندھری کا شاہنامہ اسلام، ایک قابل ذکر مرقع ہے۔انہوں نے مثنوی کی طرز پر مزار قطب الدین ایبک کے عنوان سے جو نظم تحریر کی ہے اس میں جوش کا پہلو بھی موجود ہے۔ جس کو پڑھ کر تابناک ماضی نظروں کے سامنے گھوم جاتا ہے، شاعر آباؤ اجداد کے کارنامے بتاتا ہے اور نسل نو کی بے حسی پر آنسو بھی بہاتا ہے۔ چند مختلف اشعار دیکھیے ؎

وہ قطب الدین وہ مرد مجاہد جس کی ہیبت سے
یہ دنیا از سر نو جاگ اٹھی تھی خواب غفلت سے
وہ جس کی تیغ ہیبت ناک سے سفاک ڈرتے تھے
وہ جس کے بازوؤں کی دھاک سے افلاک ڈرتے تھے
یہاں لاہور میں سوتا ہے اک گمنام کوچے میں
پڑی ہے یادگار دولت اسلام کوچے میں

مثنوی کی ہیئت میں ہر شعر کے دونوں مصرعوں کا ایک ہی قافیہ ہوتا ہے۔ بیشتر

مثنویاں چھوٹی بحروں میں لکھی گئی ہیں۔ جن میں مثنوی خواب وخیال، سحرالبیان، مثنوی گلزار نسیم، طلسم الفت، زہرعشق، دریائے عشق اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ مثنوی میں اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہوتی لیکن اس میں رزمیہ اور بزمیہ ہر طرح کے خیالات سمو لینے کی استطاعت ہوتی ہے۔

حفیظ جالندھری کی ایک نظم ''جلوہ سحر'' جو چھوٹی بحر میں ہے مگر اس کی روانی اور سلاست کے علاوہ جامعیت بے مثل ہے۔ اس میں بھی ہیئت کا تجربہ کیا گیا ہے۔

عبادتوں کے در کھلے سعادتوں کے گھر کھلے
در قبول وا ہوا
دعا کا وقت آ گیا
اذان کی صدا اٹھی جگا دیا نماز کو
چلی ہے اٹھ کے بندگی لئے ہوئے نیاز کو
صنم کدہ بھی کھل گیا
اٹھا ہے شور سنکھ کا
چلو نمازیو چلو اٹھو پجاریو اٹھو
عبادتوں کے در کھلے سعادتوں کے گھر کھلے

اس کی ہیئت میں پہلا بند مربع ہے جو چار مصرعوں پر مشتمل ہے مگر مقفیٰ ہے۔ دوسرے دو مصرعوں کا الگ قافیہ ہے۔ اگلے بند میں اٹھی اور بندگی پھر نماز اور نیاز قافیہ استعمال ہوئے ہیں۔ آخری بند میں چلو اور اٹھو اس کے بعد در اور گھر قافیہ استعمال ہوئے ہیں۔

پابند نظم میں شعرا نے قطعات بھی لکھے ہیں۔ احسان دانش کے قطعات اپنے اندر خاصی اثر پذیری رکھتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کی بے رونقی کا نقشہ نہایت دلربائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں دیہی زندگی کی دلگداز شام سے تشبیہ دی ہے۔

لے گئے وہ ساتھ ساری زندگی کی رونقیں
گھر کا یہ عالم ہے ان کے روٹھ کر جانے کے بعد

جس طرح دیہات کے اسٹیشنوں پہ دن ڈھلے
اک سکوت مضمحل گاڑی گزر جانے کے بعد

مرزا محمود سرحدی کا طنزیہ قطعہ بھی پابند نظم ہی کی ذیل میں آتا ہے۔ یہ مضمون کا نادر نمونہ ہے۔ اس میں سماج کے رویوں پر گہری چوٹ کی گئی ہے اور معاشرتی اونچ نیچ کو بیان کیا گیا ہے۔

تمام زر کے کرشمے ہیں آج دنیا میں
شریف کوئی نہیں رذیل کوئی نہیں
جو اپنی آپ کفالت نہ کر سکے محمود
تو جان لیجیے اس کا کفیل کوئی نہیں

قطعہ میں اشعار کی تعداد دو سے کم نہیں ہوتی۔ تمام اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پہلے شعر کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں ہوتا۔ وزن یا مضمون میں کوئی تخصیص نہیں ہوتی البتہ تسلسل لازمی ہونا چاہیے۔ پابند نظم میں یوں تو کئی پابندیاں ہوتی ہیں۔ قادر الکلام شعرا ان پابندیوں کے باوجود اپنے جذبات و احساسات کا بخوبی اور بطریق احسن اظہار کرتے آرہے ہیں۔

بیسویں صدی میں جدید سائنسی انکشافات اور نئے فلسفیانہ تصورات کی وجہ سے نئی صورت حال جنم لے رہی تھی۔ ان تغیرات کو اردو نظم بھی قبول کر رہی تھی۔ اس تغیر و تبدل کے زمانہ میں اقبالؔ نے نظم کے موضوعات کو وسعت دی اور اسلوب کی سطح پر پابند نظم کو اوج کمال تک پہنچایا۔ انہوں نے علامتوں کو اپنے خاص پیغام سے ہم آہنگ کر کے برتا اور بحور کو اپنے خاص مطالب کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انہوں نے خاص اوزان کو خاص کیفیات و احساسات کے لیے اختیار کیا۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ نظم کی شاعری میں کلاسیکی ہیئت سے انحراف نہیں کیا۔ اقبال نے مناظر فطرت، تہذیبی زندگی اور قومی مسائل کے علاوہ بین المسلمین اتحاد و ہم آہنگی کے موضوعات پر بیشتر نظمیں لکھیں۔ عہد اقبال ہی میں غیر ملکی زبانوں کی شاعری کے اردو شاعری پر اثرات مرتب ہونے لگے تھے۔ ان میں ایک تجربہ

پابند نظم میں بحور و اوزان کے آزادانہ استعمال اور بندوں کی ساخت میں جدت طرازی کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس تجربہ کی کوکھ سے متعدد ہیئتی تجربات نے جنم لیا۔

آزاد نظم کی ابتدائی نشوونما انگریزی نظموں کے تراجم سے ہوئی مگر نظم کی وہ ہیئت جس کو آج آزاد نظم کہا جاتا ہے اس کا ابتدائی نمونہ عظمت اللہ خان کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ جو انہوں نے اپنے ایک مضمون ''شاعری'' کی ابتدا میں چھ مصرعوں کی صورت میں لکھا۔ تاہم نظم کو موضوعاتی سطح اور سانچوں کے تنوع کے لحاظ سے تصدق حسین خالد، میراجی اور ن۔م راشد نے مختلف مسائل کو آزاد نظم کی ہیئت میں سلیقے اور ہنرمندی سے برتا۔ ایسی نظم میں قافیہ ردیف کی پابندی نہیں ہوتی۔ بعض اوقات شاعر آزاد نظم کے مصرعوں میں ردیف اور قافیہ کا بندوبست کر کے اس کے حسن کو نکھارتا ہے۔ جس سے شعر کا حسن اور قاری کے لیے دلچسپی کا عنصر بڑھ جاتا ہے۔ مصرع کسی بھی بحر میں ہوسکتا ہے۔ بحر کے ارکان کی تقسیم شاعر کی صوابدید پر ہوتی ہے۔ کسی مصرع میں ارکان پورے کسی میں کم اور کسی میں ایک رکن کا مصرع بھی ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ارکان کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ ن۔م راشد اردو نظم کے نئے افق پر ایک نئی آواز تھی۔ راشد کی جدیدیت تو مسلمہ ہے مگر مشرق کی ادبی اور فکری روایات سے آگہی انہیں کلاسیکی دائرے سے باہر نہیں جانے دیتی۔ وہ نظم کی آزاد اور جدید ہیئت کو اپنانے کے باوجود بعض مواقع پر قافیوں سے آنکھ نہیں چرا سکے۔ راشد نے زبان کے کلاسیکی اسلوب سے انحراف تو نہیں کیا تاہم وہ نظم کی تعمیر و تراش کے حوالے سے آزاد نظم کے نمایاں شاعر بن کر ابھرے۔ ن۔م راشد تقسیم ہند کے سنگم پر تھے۔ ان کی نظموں میں توازن اور قاری کیلئے دلچسپی کا سامان پایا جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ آزاد نظم میں قافیہ، ردیف اور مسلمہ بحروں کی مکمل پابندی نہیں کی جاتی۔ مصرعوں کی بُنت میں اپنی مرضی کو دخل حاصل ہوتا ہے۔ دراصل عروضی اور فنی پابندیوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے آزاد نظم کو رواج دیا گیا اور یہ تاثر دیا گیا کہ جذبوں کی فراوانی اور اظہار میں ایسی کوئی رکاوٹ نہیں ہونی چاہیے جس کی جکڑ بندیوں میں الجھ کر شاعر اپنا مافی الضمیر کھل کر بیان نہ کر سکے۔ اس طرح اس میں آزاد خیالی کو پھلنے پھولنے کے خوب مواقع میسر آتے ہیں۔ ن۔م راشد کی ایک نظم کے چند

مصرے بطور نمونہ ملاحظہ کریں ۔

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آ کر زندگی
ڈھونڈ لے مجھ کو نشاں پا لے مرا
اور جرم عشق کرتا دیکھ لے

میرا جی شعری ہیت اور موضوع دونوں حوالوں سے جدت پسند شاعر ہیں۔ انہوں نے مروجہ اقدار حیات اور شعری روایات سے انحراف کر کے نظموں میں ابہام کو فروغ دیا۔ وہ جس قسم کے نظریات کے حامل تھے ان کے اظہار کے لیے ابہام سے بڑھ کر کوئی اسلوب موزوں ہی نہیں تھا۔ پھر بھی ہیئت، تکنیک، اسلوب اور آہنگ کے اعتبار سے انہیں انفرادیت حاصل ہے۔ میرا جی کی نظم ''تنہائی'' ایک دلچسپ نظم ہے جس سے وہ سکون سے ہنگامے کی طرف سفر کر جاتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک سکون، انجماد اور ہنگامہ دراصل عمل حیات کا دوسرا نام ہے ۔

سکون دور ہو جائے، ہنگامہ پیدا ہو، ہنگامہ شور مجسم بنے
سامنے آئے، پل میں سکوں دور ہو جائے لیکن
مرے دل کے گہرے سکوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے

تصدق حسین خالد نے شاعری کے مروجہ اوزان و بحور کو ترک نہیں کیا بلکہ ایمائی انداز نے ان کی نظموں کو پہلو دار بنا دیا ہے۔ چونکہ تصدق حسین خالد کسی فکری سلسلے سے منسلک نہیں تھے اس لیے ان کی نظموں میں کوئی زیادہ فکری گہرائی نظر نہیں آتی تاہم انہوں نے آزاد نظم کو فروغ دینے میں اپنا کلیدی کردار ادا کیا ہے۔

فیض احمد فیض کی شاعری کا دور بڑا ہنگامہ خیز تھا۔ انہوں نے آزاد اور پابند دونوں ہیئتوں میں نظمیں لکھیں۔ ان کی پابند نظموں میں پیچیدگی کی بجائے آزادی کا احساس ملتا

ہے۔ وہ بالعموم مخصوص ہیئتوں کی پابندی نہیں کرتے بلکہ ان کا امتیاز یہ ہے کہ ان کے ہاں مصرعوں، شعروں اور بندوں کی ترتیب و تقسیم خیالات اور جذبات کی روانی کے تابع ہوتی ہے۔ فیض کی باکمال نظموں میں تکنیکی نزاکتیں اور اسلوب کا حسن نیا جادو جگاتے ہیں۔ ان کے ہاں طلسماتی فضا خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی نظم ''اشک آباد کی شام'' کا ایک ٹکڑا دیکھیے ؎

جب سورج نے جاتے جاتے	کہا پرنام
اشک آباد کے نیلے افق سے	اٹھو
اپنے سنہری جام	اور اپنے تن کی سیج سے اٹھ کر
میں ڈھالی	اک شہر میں پیغام
سرخیٔ اول شام	ثبت کرو اس شام
اور یہ جام	کسی کے نام
تمہارے سامنے رکھ کر	کنار جام
تم سے کیا کلام	

خضر تمیمی کے ہاں نظم میں ہیئت کا ایک نیا تجربہ ملتا ہے۔ اس ہیئت میں انہوں نے فعلن فعلن کی بحر کو استعمال کیا ہے۔ اس نظم کا عنوان ''مجکو تینوں یکساں ہیں'' ہے۔ اس کا پہلا مصرع چار رکنی، پھر تین مصرعے دو رکنی اور ٹیپ کا مصرع ساڑھے تین رکنی ہے۔ ہیت کے اس نادر تجربے میں ظریفانہ اسلوب بھی پایا جاتا ہے۔ الفاظ کی موزونیت، شعر کی دلکشی اور قافیے کی موسیقیت نے رواں بحروں کی تاثیر میں اضافہ کر دیا ہے۔ ان اشعار میں صنعت حسن تعلیل کی جھلک بھی موجود ہے۔ پانچ بندوں پر مشتمل اس نظم کا نمونہ دیکھیے ؎

عشق میں جب بے تاب ہو جاؤں
گرم دو شالا پھولوں کی مالا یا جوتوں کا ہار
مجکو تینوں یکساں ہیں

جب وہ دلبر پاس ہو میرے
رنگیں لیلے نمکیں عذرا یا لُو لوہار
فکلو تینوں یکساں ہیں

جب میں اس دنیا سے جاؤں
ٹیکسی لاری اونٹ سواری یا کوئی موٹر کار
فکلو تینوں یکساں ہیں

احمد ندیم قاسمی کے ہاں موضوعاتی اور ہیئتی سطح پر تازہ اور مثبت تبدیلیوں کا رجحان ملتا ہے۔ بحروں کے استعمال میں ان کے ہاں خاص تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کی نظمیں موضوع اور پیرائیہ اظہار کے خوبصورت امتزاج کا نمونہ ہیں۔ مجید امجد نے ان گنت ہیئتیں اختراع کی ہیں۔ ان کے ہیئتی تجربات زیادہ دقیق، متنوع اور پیچیدہ ہیں۔ موضوعات اور مشاہدات کی وسعت انہیں فنی تجربات کی طرف لے جاتی ہے۔ مجید امجد کے ہاں ہیئت کا شعور اور نظم کی تعمیر کا احساس بتدریج پختہ دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے آزاد نظم کی ہیت کو چونکا دینے والے اسلوب کی صورت میں اختیار کیا۔ وہ اپنی نظموں کے موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے اپنے عہد کی فضا سے مختلف نظر آتے ہیں۔ مجید امجد کی ایک آزاد نظم "نژاد نو" بطور مثال دیکھیں ۔

اگر انہی کونپلوں کی قسمت میں نارسالیدگی نہیں ہے
تو بہتی ندیوں
میں آنے والی ہزار صدیوں
کا یہ تلاطم
سکوت پیہم کا یہ ترنم

اس نظم میں دوسرا، تیسرا اور چوتھا مصرع توڑ کر بنایا گیا ہے جبکہ یہ ایک ہی مصرع ہے۔ اس میں شعر کی بجائے مصرع کو وحدت کی شکل دی گئی ہے۔ یوں ارکان میں کمی بیشی کا انحصار شاعر کے اپنے مزاج پر ہوتا ہے۔ ایسی نظمیں اچھا تاثر پیدا کرتی ہیں۔

شاہین مفتی کی نظم ''بازگشت'' میں بھی کچھ اس قسم کی کیفیت موجود ہے ۔

وہ جا بھی چکا
لیکن
اب تک
اس دل کی سُونی گلیوں میں
اک چاپ سنائی دیتی ہے

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم ''زندگی'' جو چار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ وہ بھی مختصر ترین نظموں میں شامل ہے ۔

یہ اک سرد جھونکا
جسے تم نے آوارہ پنچھی کہا ہے
یہی زندگی ہے
اسی سرد جھونکے سے دنیا بنی ہے

اسی طرح کی ایک اور آزاد نظم جس کو چند الفاظ کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ باسط عظیم کی نظم ''سناٹے'' ہے ۔

رات کے مہیب سناٹے
نیند سے اونگھتے
درختوں پر
شام سے آ کے بیٹھ جاتے ہیں

ان نمونوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مغربی شاعری سے اثرات قبول کرنے والے شعرا نے اسلوب اور ہیئت کی تبدیلیوں کو نہایت چابکدستی سے اپنی تخلیقات میں اجاگر کیا ہے۔ جعفر طاہر نے ن۔م راشد کے ''من وسلویٰ'' سے متاثر ہو کر کینٹوز لکھے۔ ان کے کینٹوز میں مثنوی کا سا انداز ہے اور ہر بند مربع شکل میں ہے انہوں نے اپنے شعری مجموعے ''ہفت کشور'' میں سات ملکوں کی تاریخ وثقافت کو منظوم کیا ہے۔ اس میں انہوں نے استنیز ا،

گیت، مثنوی، آزاد نظم، نظم معریٰ، غزل، قطعہ، مستزاد اور مسمط کی مختلف اشکال کو استعمال کیا ہے۔ ان کینٹوز میں منظوم مکالمے بھی ہیں جو زیادہ ترمثلثی ہیں۔ جعفر طاہر نے ان کینٹوز میں کم و بیش تمام اصناف اور ہیئتوں کو برتا ہے۔ آزاد نظم کا نمونہ دیکھیے ؎

وہ ہے! یہ نرم آہٹ
نہیں ہے کہ وہی ہے! اسی کے ملبوس ناز کی ہے
کھڑا ہوں اس کو دیکھتا ہوں اسی کے پائے جمال کی ہے
یہ سرسراہٹ الٰہی! وہ کتنی ہولے ہولے وہ کتنی آہستہ آہستہ آرہی ہے

پروین شاکر کی ایک آزاد نظم ''مشورہ''، جس میں مصرعوں کی تعداد میں کمی بیشی نظر آتی ہے۔ یہ نوجوان نسل کی نمائندہ شاعرہ تھیں۔ آزاد نظم کے اس دور میں خود بھی تجربات کر رہی تھیں اور انہوں نے آزاد نظم کی عمدہ روایات بھی قائم کی ہیں ؎

ننھی لڑکی
ساحل کے نزدیک
ریت سے اپنا گھر نہ بنا
کوئی سرکش موج ادھر آئی تو
ترے گھر کی بنیادیں تک بہہ جائیں گی

فرخ گیلانی نے آزاد نظموں میں نئی لفظیات، تمثالوں اور آہنگ کے نئے سانچوں کو برتا ہے۔ اس طرح ترسیل معنی کے حوالوں سے بعض جدتوں کو بھی اختیار کیا ہے۔ انہوں نے بیان کی مختلف صورتوں کو تخلیقی انداز میں اس عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ جدیدیت کا رجحان غالب آتا ہے۔ بطور نمونہ پیش کردہ نظم ''بھول'' خوبصورت احساسات وخیالات پر مشتمل ہے جس کا اسلوب دلکش اور لہجہ اثر انگیز ہے۔ ہماری شاعری کی روایت میں اپنے کرب اور دکھ کا اظہار ایک مقبول موضوع ہے لیکن اس نظم میں شاعرہ نے خوف اور اندیشوں کا ذکر کرنے کی بجائے نادانی میں دیکھے گئے خواب، چاہت کے رشتوں اور خوابوں کی تعبیر وتفسیر کی عدم تکمیل کا جرأت کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ بظاہر یہ باطنی کرب کی

تصویر نظر آتی ہے مگر اس کی تہہ میں اتر کر دیکھا جائے تو فکر کی تازگی کے ساتھ قومی جذبوں اور خوابوں کے ٹوٹنے کا ایک مرثیہ بھی ہے۔اس نظم کے تمام امیجز مرکزی خیال اور احساس سے پوری طرح مربوط ہیں کیونکہ زندگی کو بے سمتی اور بے مقصدیت کے عذاب سے بچانے کی خواہش شاعرہ کی روح کو بے چین رکھے ہوئے ہے ۔

نادانی میں کیسے کیسے
خواب سہانے دیکھے تھے
میں سمجھتی تھی
چاہت کے یہ ناطے جاناں
سب رشتوں سے افضل ہوں گے
ہاں لیکن وہ خواب تھا ایسا
جس کی تو تعبیر نہیں تھا
جیون کی تفسیر نہیں تھا!

اگر آزاد نظموں کی بحروں کی تقطیع کی جائے تو ہر مصرع کلی طور پر علیحدہ نظر آئے گا۔آزاد نظم میں شاعر کو یہ آزادی تو ہوتی ہے کہ مصرعوں کو اپنی مرضی کے مطابق توڑ پھوڑ دے لیکن ایسا کرتے وقت اس کے پاس کوئی نہ کوئی فنی جواز ضرور موجود ہونا چاہیے۔اگر ایسا نہیں کرے گا تو مصرعے نثر بن جائیں گے۔آزاد نظم میں ہیئت کے اعتبار سے تجربوں کی گنجائش موجود ہوتی ہے اور شعرا ایسے تجربے کرتے بھی رہتے ہیں۔اردو ادب میں جدید شاعری نے دوسرے دور کے بعد جو کروٹ بدلی ہے اس کی گہری چھاپ نے آزاد نظم پر دوررس اثرات مرتب کئے ہیں۔

پابند اور آزاد نظم کے اس تقابلی مطالعہ میں دیکھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ پابند نظم کے اشعار جلد ہی نوک زبان پر مچلنے لگتے ہیں کیوں کہ ان میں ایک ایسا آہنگ اور ترنم موجود ہوتا ہے جو قاری کی توجہ کو کھینچ لیتا ہے مگر آزاد نظم کے مصرعے قاری پر اپنا فوری اثر تو چھوڑتے ہیں لیکن ان کی تازگی تادیر برقرار نہیں رہتی۔وہ ذہن سے جلد ہی محو ہو جاتے ہیں۔

پابند نظم میں وسیع المطالعہ ہونا ضروری ہے۔ بالعموم کہا جاتا ہے کہ قافیہ کی پابندی کی وجہ سے خیال کی روانی میں ٹھہراؤ آ جاتا ہے۔ خیال کی ادائیگی کے لیے پہلے قافیے تلاش کرنا پڑتے ہیں پھر خیال کو قافیہ کی ترتیب و تنظیم کے مطابق ڈھالنا پڑتا ہے۔ حالانکہ یہ کوئی وزنی دلیل نہیں ہے۔ مسدس حالی اور شکوہ جیسی طویل نظموں میں شعرا کو اس قسم کی کوئی رکاوٹ درپیش نہیں تھی۔ آج کل کے شعرا اس پابندی کو ناروا سمجھتے ہیں اسی لئے یہ غزل کی طرف بہت کم آتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شاعر آزاد نظم میں خیالات کے پیش نظر ہر قسم کی تبدیلی کرتا رہتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ جملہ حدود و قیود سے بے نیاز ہو کر بغیر کسی جواز کے مصرعوں کی شکست و ریخت کرتا پھرے۔ قادر الکلام اور فنی طور پر پختہ شاعروں کے بنائے ہوئے مصرعے آہنگ سے خالی نہیں ہوتے۔ یہی بات آزاد نظم کو نثر سے ممتاز کرتی ہے۔ پابند نظم میں ایک ہی بحر میں طویل مثنویاں، قصائد موجود ہیں جن کی تاثیر آج بھی قائم ہے۔ بہرحال پابند اور آزاد نظم میں تو یہ حد فاصل کھینچی جا سکتی ہے کہ پابند نظم میں قافیہ، ردیف، بحر، اوزان کی پابندی لازمی ہوتی ہے جبکہ آزاد نظم میں ان کی پابندی تو نہیں ہوتی مگر مصرعوں کا کسی آہنگ میں ہونا ضروری ہوتا ہے۔ اس میں دیکھنے والی ایک اور اہم بات یہ ہے کہ شاعر نے تجربے کو فنکاری اور حسن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے یا نہیں۔ اگر وہ اس عمل میں کامیابی سے گزر گیا ہے تو مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی اور قوافی کا عدم استعمال قابل قبول ہو سکتا ہے لیکن ترنم اور غنائیت مجروح ہو تو پھر یہ صورت پسندیدہ نہیں بن سکتی۔

تحریک پاکستان میں اُردو زبان کا کردار

برصغیر پاک و ہند میں 1857ء کے کشت وخون سے شروع ہوکر 1947ء میں قیام پاکستان پر منتج ہونے والا یہ ایک ایسا دور ہے جس کی پرنور شعاعوں، گلہائے انبساط کی جانفزا خوشبوؤں اور امید و آرزو کے لہکتے مرغزاروں سے مزیّن حیات آفرین انقلاب نے زندگی کی اقدار اور اس سے وابستہ تمام تر سیاسی وسماجی ماحول اور ادبی واردات وکیفیات کو الٹ پلٹ دیا تھا۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ کہیں غیر ملکی سامراج سے نجات حاصل کرنے کی تحریک چل رہی ہو اور اہل شعر و ادب اس سے کنارہ کشی اختیار کر لیں۔ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ فرانس کے اہل فکر و دانش کی تحریروں سے انقلاب فرانس کو تقویت ملی۔ انیسویں صدی کے روسی ناول نگاروں کی فہم و فراست کی بدولت زار روس سے نجات حاصل ہوئی۔ جبر و استحصال پر مبنی معاشرہ کو کارل مارکس اور لینن کے افکار کی وجہ سے رہائی ملی۔ ہنگری کا دلیستو کرستوری اور آئی۔ زیڈ لیپنائی، رومانیہ کا مارسیا، بلغاریہ کا نکولائی اور ڈورا گیب کے علاوہ چین کے بوسون سے لے کر عہد حاضر تک دانشور ذہنی، فکری اور مزاحمتی سفر کا دلکش منظر پیش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ لاطینی امریکہ کا ادب لاطینی اور امریکی دونوں اثرات اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہاں کے ادبا کو کبھی دشمن کے ہتھیاروں، کبھی توہمات اور کبھی مافوق الفطرت عناصر سے نبرد آزما ہونا پڑا ہے۔ آج بھی ادب بغیر کسی مصلحت کے فلسطین، افغانستان، عراق اور کشمیر کی تحریک آزادی کے گرم لہو کو آزمانے اور غلامی کا جواء گلے سے اتار پھینکنے کی تعلیم دے رہا ہے۔ آزادی کے ترانے گانے والے بالآخر ایک دن کامرانی و کامیابی سے ہمکنار ہوں گے۔ ان واقعات کو پاک وطن کی تحریک آزادی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ایسے بے شمار تخلیق کار موجود ہیں جنہوں نے اردو ادب کی وساطت

سے یہ جنگ لڑی تھی۔اس تحریک کو کسی بھی نام سے پکارا جائے لیکن اتنا ضرور ہے کہ تحریک صرف مسلم اقتدار کی بحالی کیلئے نہیں تھی بلکہ ذاتی نفسیاتی انا کو تسلیم کرانے کی جدوجہد تھی جو دراصل تہذیب، ثقافت اور تشخص کے بقا کی جنگ تھی۔ پہلے یہ دیکھ لیا جائے کہ وہ تہذیب و ثقافت کیا تھی جس کے احیا کے لیے لاکھوں جانوں کا نذرانہ دینا پڑا۔قوموں کی تعمیر و ترقی میں تہذیب و ثقافت کے عناصر کیا اہمیت رکھتے ہیں۔کیا یہ واقعی اتنے بڑے مقاصد تھے جن کے حصول کے لیے اس قدر منظم تحریک چلانا پڑی۔تحریک آزادی میں اردو زبان کی بھی کوئی اہمیت تھی؟ سیاسی وفکری انقلاب کے پیچھے کونسی ایسی صداقتیں تھیں جن کے حصول کے لیے صبر کا پیمانہ بھی جھلک پڑا۔ظاہر ہے ہر قوم کی شناخت اس کی اقدار وروایات کے علاوہ زبان سے بھی ہوتی ہے جس کی وساطت سے وہ اپنی تہذیب کا تحفظ کرتی ہے۔اگر کوئی قوم اپنی زبان نہیں رکھتی تو یقیناً اس کی کوئی تہذیب و ثقافت نہیں ہوگی۔اس کی روایات دم توڑ چکی ہوں گی۔اس بات کا کھوج پہلے لگانا چاہیے کہ جس بات کی طرف زیادہ زور دیا جا رہا ہے وہ تہذیب وتمدن کی بقا ہے تو پھر تہذیب ہے کیا؟ اس بات کا ذرا تفصیلی جائزہ موضوع کی وضاحت کے لیے ضروری ہے۔

انسانی دائرہ فکر وعمل کا نام تہذیب ہے۔فکر وعمل، ماحول اور وراثت سے تقویت حاصل کرتے ہیں۔ جب تک ورثہ اور ماحول قدم ملا کر چلتے ہیں تو ان میں کوئی کشمکش نہیں ہوتی۔ جب ان میں سے ایک قوت کمزور پڑنے لگتی ہے تو فتح پھر بھی ماحول ہی کی ہوتی ہے۔ اگر تہذیب کسی بھی اعتبار سے جاندار ہے تو محکوم تہذیب سمٹتی جاتی ہے۔اگر کوئی انقلاب موجودہ تہذیب ہی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے تو چند تبدیلیوں کے علاوہ کوئی نمایاں تغیر و تبدل نہیں ہوتا لیکن وہ سیاسی انقلاب جس نے 19ویں اور 20صدی کے وسط تک برصغیر کو مصروف ومتغیر رکھا اس کی نوعیت ہی نرالی تھی۔ 1857ء کی جنگ آزادی شمالی اور وسطی ہند کے وسیع علاقہ پر محیط تھی اس میں بربریت اور درندگی کا شکار صرف مسلمان ہی بنے۔اس ناگفتہ بہ حالت کو دیکھتے ہوئے سرسید احمد خان نے ہندوستان کو چھوڑ کر مصر میں آباد ہونے کا ارادہ کر لیا مگر بعد میں یہ ارادہ ترک کر دیا۔

''نہایت نامردی اور بے مروتی کی بات ہے کہ اپنی قوم کو اس تباہی کی

حالت میں چھوڑ کر خود کسی گوشہ عافیت میں جا بیٹھوں، نہیں۔ اس مصیبت میں شریک رہنا چاہیے اور جو مصیبت پڑے اس کے دور کرنے میں ہمت باندھنی قومی فرض ہے"(۱)

سر سید کی تحریک اس لئے اہم ہے کہ اس کا آغاز محکومی کا دائرہ مکمل ہو جانے کے بعد ہوا اور اس تحریک نے مسلمانوں کا جمود اور غلامی کا حصار توڑ کر مستقبل کی تعمیر کی ذمہ داری قبول کی۔ اس لحاظ سے یہ مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی فکری تحریک تھی اور اس کے ماخذات میں کئی تحریکیں شامل تھیں۔ برہمو سماج، آریہ سماج، سید احمد بریلوی تحریک، تحریک دہلی کالج کے نظریات اس تحریک کی تقویت کا سبب بنے۔ دہلی کالج اور فورٹ ولیم کالج علوم کی ترویج و اشاعت کا مرکز بنے رہے۔ ان تحریکوں نے سر سید کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا۔ سقوط دہلی سے قبل سر سید علمی و ادبی حلقوں میں متعارف ہو چکے تھے۔ سر سید نے ان تحریکوں سے متاثر ہو کر جس اصلاحی تحریک کا آغاز کیا وہ کثیر المقاصد تھی۔ اس نے بیک وقت تہذیب و تمدن، سماج، تعلیم، مذہب، زبان وغیرہ پر گہرے اثرات ڈالے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے تعلیم کو سیاست میں ملوث کر کے مشنریوں کو فوقیت دینا شروع کی۔ اس امر سے واقف ہونے کے لیے کہ اس دور انتشار میں تعلیم کا کیا انداز تھا۔ سر سید کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"امتحان مذہبی کتابوں میں لیا جاتا تھا۔ اور طالب علموں سے جو لڑکے کم عمر ہوتے پوچھا جاتا۔ تمہارا خدا کون ہے۔ تمہارا نجات دلانے والا کون اور وہ عیسائی مذہب کے موافق جواب دیتے تھے۔ اس پر ان کو انعام ملتا تھا۔ ان سب باتوں سے رعایا کا دل گورنمنٹ سے پھرتا جاتا تھا"۔(۲)

علی گڑھ تحریک اردو کی اولین فکری تحریک تھی۔ اس سے پہلے زبان کی ہیئتوں پر توجہ صرف ہوتی تھی۔ اس تحریک نے دونوں میں جسم اور روح کا رشتہ قائم کیا اور لفظ کے حسن کو اجاگر کرنے کی بجائے روح اور معنی کو اہمیت دی۔ سر سید نے چونکہ مغربی افکار و نظریات کے خزینوں کو بھی کھنگالا تھا اس لئے اس تحریک نے مشرق و مغرب کے فکری انضمام سے اردو ادب کو مغرب کا ہم پلہ بنانے کی سعی کی۔ سر سید سے پہلے اردو ادب حاکموں کی ذہنی عیاشی

کیلئے تخلیق کیا جاتا تھا۔ داستانی ادب کا مقصد امرا کیلئے وقت کٹی اور عوام کیلئے نیند کی گولی تھا۔ سرسید نے اس سوچ وفکر کو بدل کر علوم جدید اپنانے کی ترغیب دیتے ہوئے عقل پسندی، ارتقا پسندی اور مادیت پسندی کو پیش نظر رکھا۔ سرسید نے مسلمانوں کو خبردار کیا کہ زندگی کا سفینہ عنقریب سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہوجائے گا لہٰذا بند آنکھوں کو کھول کر اور تخیلات کی دنیا سے نکل کر تلخ حقیقت کا سامنا کیا جائے۔ عقل پسندی سے ان کی مراد حیات کے تمام اسرار کو عقل کی رہنمائی میں سمجھنا تھا۔ ارتقا پسندی سے مراد ماضی کے مسحور کن تصورات سے نکل کر حیات جدید کی تابناک شعاعوں سے قلب ونظر کو روشن کرنا تھا اور مادیت پسندی سے مراد اس دنیا میں رہتے ہوئے اسباب زندگی سے تسکین حاصل کرنا تھا۔

یوں تو سرسید کی تصنیفی زندگی کا آغاز 1838ء کے قریب ہوگیا تھا لیکن 1857ء کے بعد وہ معاشرتی مصلح بن کر سامنے آئے۔ ایڈیسن اور سٹیل سے متاثر ہو کر ''رسالہ تہذیب الاخلاق'' جاری کیا جس میں مذہبی، تعلیمی، سیاسی اور معاشرتی مسائل کو ادبی وعلمی مضامین ومقالات کی حیثیت سے جگہ دی۔ انہوں نے سلاطین کی بجائے عوام کیلئے علم و ادب کو ترجمان و پاسبان بنایا۔

> ''اس پرچے کے اجراء کا مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سولیزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جاوے تاکہ جس حقارت سے سولیزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز اور مہذب قوم کہلاویں''۔(۳)

سرسید نے مدعا نگاری کو اولیت دیتے ہوئے جناتی زبان اور اس کے تقاضوں یعنی رنگینیٔ بیان سے اجتناب کیا اور عوامی زبان استعمال کی۔ رائج الوقت الفاظ کو اہمیت دی۔ سرسید کی تصنیفی زندگی کا پہلا دور 1857ء میں ختم ہوتا ہے دوسرا دور اس کے بعد شروع ہوتا ہے جس میں ''اسباب بغاوت ہند'' اور ''لائل محمڈن آف انڈیا'' ''تبیین الکلام'' اور ایک رسالہ ''احکام طعام اہل کتاب'' نہایت اہم ہیں۔ تیسرا دور 1869ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں سفرنامہ لندن، خطبات احمدیہ اور تہذیب الاخلاق قابل ذکر ہیں۔ یہاں آکر

انہوں نے ادبی تحریک کو نئے رجحانات بخشے جن میں عقلیت پسندی، حقیقت پسندی، مادیت پسندی اور اجتماعیت پسندی نمایاں ہیں۔ ان کے بارے میں ایک رائے بڑی واضح ہے۔

''اسلامی شعائر کا علمی نقطہ نظر سے جائزہ لیتے ہوئے بہت سی غلط باتوں کو مسترد کر دیا اور بہت سے امور پر عقلی استدلال کیا اور کافر، ملحد، بے دین اور نیچری کہلائے۔'' (۴)

اپنے موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے جب اس تحریک کے ادبی پہلوؤں کا جائزہ لیں تو ایک طرح سے بنجر عہد کیلئے یہ تحریک سبزہ زار اور زرخیزی کی علامت ثابت ہوتی ہے۔ اردو ادب کی یہ علیگڑھ تحریک اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ سر سید نے ''آثار الصنادید'' رواج کے مطابق مقفیٰ اور پر تکلف رنگین انداز میں تحریر کی مگر جب خیالات کے پرچار اور تشہیر کیلئے ادب اور نثر کی اہمیت کا احساس ہوا تو انہوں نے دوبارہ سلیس زبان اختیار کی۔ مقصد کی ترویج کی بدولت سلاست نگاری نے ایک باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ یوں تو سر سید کے فکر و عمل کے دو میدان تھے۔ مذہب اور سیاست باقی سب کچھ ان کے تابع تھا۔ انہوں نے انشاء اور ادب کو کبھی مقصد قرار نہیں دیا۔ علم و ادب ان کے نزدیک نظریات و خیالات کی ترسیل کا ایک آلہ تھا۔ علی گڑھ تحریک کی بڑی ضرورت ہندوستان میں اعلیٰ درجہ کی دماغی تعلیم، اخلاقی اور سماجی حالت کی درستی تھی۔ گو سر سید کے بعض مذہبی نظریات نے ملک بھر میں آگ لگا دی۔ انفرادی احتجاج اور ملاؤں کی تکفیر کے علاوہ ''اودھ پنچ'' کی صورت میں ایک متحدہ محاذ قائم ہو گیا جس نے خوب بھڑاس نکالی مگر جواہر لال نہرو کی ایک رائے نہایت اہم ہے۔

''سر سید کا یہ فیصلہ کہ تمام کوششیں مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنے پر صرف کر دینی چاہیں یقیناً درست اور صحیح تھا۔ بغیر اس تعلیم کے میرا خیال ہے کہ مسلمان جدید طرز کی قومیت کی تعمیر میں کوئی موثر حصہ نہیں لے سکتے تھے بلکہ یہ اندیشہ تھا کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کیلئے ہندوؤں کے غلام بن جائیں گے''۔ (۵)

دراصل اجتماعی سطح پر علی گڑھ تحریک نے نہ صرف مستحکم روایات پیدا کیں بلکہ ایک طرز حیات اور انداز فکر کو جنم دیا۔ اس طرح معاشرت، سیاست اور ادب کو صحت مند انداز میں متاثر کیا۔ چنانچہ اس کے خلاف ردعمل کا اظہار بھی ہوا جس کیلئے اخلاقی و غیر اخلاقی، سنجیدہ و طنزیہ، اعلیٰ وادنیٰ سب حربے استعمال ہوئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ اہمیت اختیار کرتی چلی گئی۔ جب سرسید پر کفر کے فتووں کی بارش ہوئی تو علامہ اقبال نے موثر جواب دیتے ہوئے کہا۔

> ''یہاں بحث سرسید کے معتقدات سے نہیں۔ بحث اس امر سے ہے کہ اسلام اور کفر کا مابہ الامتیاز کیا ہے؟ اسلام جو کچھ بھی ہے اپنی جگہ پر واضح ہے اس میں کوئی الجھاؤ نہیں۔ نہ ایچ پیچ کہ ہم اسلام اور کفر میں فرق نہ کر سکیں یا اس باب میں کسی مخصوص تنظیم کا رخ کریں۔ علمائے سہارنپور نے یہ نہیں سوچا کہ سرسید نے قرآن مجید کی تفسیر لکھی، تہذیب الاخلاق نکالا، علی گڑھ کالج قائم کیا، مسائل الٰہیات پر قلم اٹھایا تو اس سے ان کا مدعا کیا تھا۔''(۲)

علامہ اقبال بھی قوم کی زندگی اور تابندگی کیلئے اجتہادی نقطہ نگاہ کو خاصی اہمیت دیتے تھے۔ تحریک علی گڑھ اور سرسید کے حوالے سے اچھے خیالات کے حامل تھے کیوں کہ ان کے نزدیک بھی کسی قوم کا فکری جمود زندگی کو ختم کرنے کے مترادف ہوتا ہے۔

سرسید کی ہمہ گیر شخصیت کا احاطہ چند صفحات میں ممکن نہیں۔ ان کی تحریک اصلاحی اور ادب مقصدی تھا۔ ان کے پیشروؤں میں ماسٹر رام چندر کی نثر سراسر علمی تھی، جبکہ مرزا غالب کا نثری سرمایہ خطوط تک محدود تھا۔ سرسید کی تحریروں نے جہاں دیگر میدانوں میں کھلبلی مچائی وہاں ادبی تحریکوں کو نیا موضوع اور نرالا انداز بخشا۔ یہی تحریک علی گڑھ تقسیم ہند کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ یہ حقیقت ہے کہ سرسید قوم کے ذہنوں کی آبیاری نہ کرتے تو ہماری تاریخ کچھ اور ہوتی۔ اس علمی وادبی تحریک نے فکر و نظر کا ایسا نظام بخشا ہے جس کی کوئی مثال نہیں۔ ان واقعات و سانحات کو کہیں ذات کا کرب بنا کر اور کہیں واردات قلبی سمجھ کر پیش کیا گیا۔

انہوں نے نہ صرف ملکی حکمرانوں کے ظلم وستم کو بیان کیا بلکہ غیر ملکی طاقتوں کے قدموں کی چاپ بھی سنی تھی۔ ظہور الدین حاتم، مرزا مظہر جان جاناں، میر تقی میر، مرزا سودا اور میر درد جیسے تبحر شعرا کے شہر آشوبوں اور غزلوں میں مسلم اقتدار کے خاتمہ اور اس کے اسباب بکثرت مل جاتے ہیں۔ انگریزوں اور مرہٹوں نے شعائر اسلام کی بے حرمتی کی تو مسلمانوں کے ان حساس افراد کے شعور نے بھی کروٹ بدلی اور سوچا کہ آزاد ریاست کے بغیر مسلمانوں کیلئے باعزت زندگی بسر کرنا دشوار ہے۔ اپنے کلام میں اس بات کا برملا اظہار کیا ۔

اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا (جان جاناں) یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
سو وہ پیوند کو پھرتے ہیں ترستے عریاں جن کی پوشاک سے معمور تھے توشے خانے
جائے بلبل ہے چمن بیچ، غزل خواں زاغاں (حاتم) رتبہ شیروں کا ہوا ہے گاشغالوں کو نصیب
جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی (میر) دلی کے نہ کوچے تھے، اوراقِ مصور تھے

اس دور کا ادب ایسے اشعار سے مالا مال ہے جن میں ملکی انتشار، فرقہ وارانہ مباحث، لوٹ مار، معاشرتی ومعاشی ناہمواریاں، حکمرانوں کی عوام دشمنیاں، لاقانونیت اور ظلم وستم کی داستانیں رقم ہیں۔ یہ امر اظہر من الشمس ہے کہ ہر زمانے کا ادیب وشاعر بدلتے ہوئے حالات و واقعات کو کھلی آنکھ سے دیکھ کر قرطاس ابیض پر بکھیر دیتا ہے۔ سرسید کی "اسباب بغاوت ہند" ہو یا غالب کے خطوط، اردو کا دامن اس قدر وسیع تھا کہ اس دور کی تحریر میں مقاصد کے بیان میں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ اردو زبان نے وسیلہ اظہار کیلئے کبھی مایوس نہیں کیا ۔

ہندستان کی دولت وحشمت جو کچھ کہ تھی کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی (مصحفی)
کہیے کہ انہیں امیر اور نہ وزیر انگریزوں کے ہاتھ یہ قفس میں ہیں اسیر (جرأت)
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں فوجِ ہندوستان نے کب ساتھ ٹیپو کا دیا (ظفر)

19ویں صدی میں مارکسی تحریک نے ہندوستان میں اپنے قدم نہیں جمائے بلکہ سائنس کی تجربیت نے مادے کو خاص اہمیت دی۔ اس نے انسان کو داخلیت سے ہٹا کر خارجیت کی طرف سائنسی طرز پر تجزیہ کرنے کیلئے آمادہ کیا اور ایک نیا شعور آگہی دیا۔

"مارکسی تحریک نے ادب کو فکری زاویے سے متاثر نہیں کیا بلکہ ادیب کو عوام کی زبان میں ادب تخلیق کرنے کا مشورہ بھی دیا۔ اس تحریک نے ادب کو بلاواسطہ انسان کے ساتھ متعلق کیا اور ادیب کی غیر جانبداری کو یکسر ختم کر دیا"(۷)

اس دور میں اسلامیان ہند پر مظالم کی انتہا کی گئی۔ حریت پسند ادبا پر مقدمے چلائے گئے۔ انہیں تختہ دار پر لٹکایا گیا۔ گھروں کو تباہ و برباد کیا۔ دلی کے گلی کوچوں کو ویران کیا، خون کی ندیاں بہائیں لیکن تاریخ گواہ ہے کہ ان ادیبوں کے عزم و استقلال میں کوئی لغزش تو کیا لرزش بھی نہ ہوئی۔ حالی، شبلی، نذیر احمد، آزاد، اکبرالہ آبادی، صفی، موہانی، جوہر، اقبال، ظفر علی خان، جوش، فیض، احسان دانش، حفیظ جالندھری، احمد ندیم قاسمی اور دیگر بے شمار ادیبوں نے اپنی اپنی اختیار کردہ اصناف ادب میں جہاں قوم کی زبوں حالی کا نقشہ پیش کیا وہاں انہیں امید صبح کی نوید بھی دی اور غزلوں، نظموں، مسدسوں، شہر آشوبوں، ناولوں، افسانوں جیسی اصناف سخن کی وساطت سے حب الوطنی اور عزت نفس کا درس بھی دیا۔ مرزا غالب نے اپنے خطوط میں اس دور فتن کی عمدہ منظر کشی کی۔ شبلی نعمانی بھی فرزندانِ ملت کو درس حکیماں دیتے ہیں۔

اے مدعیان حب اسلام — حجروں میں تو اب نہ کرو آرام
دعوے ہیں تو کچھ ہنر دکھاؤ — ہمت کے قدم ذرا بڑھاؤ
انداز عرب اگر ہیں خُو میں — باقی ہے وہ جوش اگر لہو میں
موقع ہے یہی ہنر دکھاؤ — جو کہتے تھے، آج کر کے دکھاؤ

اسماعیل میرٹھی کہتے ہیں۔

ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر — تو وہ خوف وذلت کے حلوے سے بہتر
جو ٹوٹی ہوئی جھونپڑی بے ضرر ہو — بھلی اس محل سے جہاں کچھ خطر ہو

اکبر الہ آبادی جیسے ممتاز شاعر نے تہذیب مغرب اور سامراجی ہتھکنڈوں کی خوب خبر لی۔ اپنے افکار کو اردو زبان کے قالب میں ڈھال کر محکومی کے تلخ احساس کو طنزیہ

انداز میں یوں بیان کیا۔

سانس لیتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں　　یہ نہ سمجھیں کہ آہ کرتا ہوں
اتنی آزادی بھی غنیمت ہے　　سانس لیتا ہوں، بات کرتا ہوں
شیخ صاحب خدا سے ڈرتے ہوں　　میں تو انگریز ہی سے ڈرتا ہوں

اکبر کے ان اشعار میں ایک گہری تنقید اور تیکھا نشتر موجود ہے۔ وہ مسلمان قوم کو بیداری کا درس دے رہے ہیں۔ وہ محکومی کے اس احساس کے علاوہ فرنگی استعمار پر ضرب کاری سے گریز بھی نہیں کرتے۔

یہ بات غلط کہ ملکِ اسلام ہے ہند　　یہ جھوٹ کہ ملکِ لچھمن و رام ہے ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خواہ انگلش　　یورپ کیلئے بس ایک گودام ہے ہند
افسوس کہ گلشن کو خزاں لوٹ رہی ہے　　شاخِ گلِ تر سوکھ کے اب ٹوٹ رہی ہے

حالی نے اپنے پیغام میں مسلمانوں کو داخلی اختلافات، فرقہ وارانہ کدورتوں اور نفرتوں کے سیلاب سے نکال کر امن و سلامتی کی طرف لانے کی جدوجہد کی اور اس مقصد کے حصول کیلئے بارگاہِ رسالت مآبؐ میں یوں دست بدعا ہو گئے۔

اے خاصہء خاصانِ رسل وقت دعا ہے　　امت پہ تیری آ کے عجب وقت پڑا ہے
فریاد ہے اے کشتیِ امت کے نگہباں　　بیڑا یہ تباہی کے قریب آن لگا ہے

تحریک آزادی میں اردو کے کردار کے حوالے سے اٹھنے والی مختلف تحریکوں نے جن میں رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک، علی گڑھ تحریک اور دیگر لسانی و اصلاحی تحریکیں شامل ہیں، انہوں نے فکری انقلاب برپا کرنے کیلئے اردو زبان کو ہی وسیلہء اظہار بنایا۔ انجمن پنجاب و انجمن حمایت اسلام کے سٹیجوں سے ادبی محفلیں اور شعرا کی نشستیں آزادی کی تحریک سے متعلقہ نظریات کی ترویج کا وسیلہ بنتی رہیں اور یہیں مسلم علاقوں پر مشتمل پاک وطن بنانے کی تجاویز پیش ہوتی رہیں۔ مولانا حسرت موہانی اور مولانا ظفر علی خان جیسے حریت پسندوں نے صحافت اور شاعری کے ذریعے انقلاب آفریں پیغامات دیئے۔ مولانا شوکت علی اور مولانا محمد علی جوہر نے مسلمانوں کو متحد و متفق ہو کر مغربی استعمار کے خلاف سینہ

سپر ہونے کی تلقین کی۔

اگر تم کو حق سے ہے کچھ بھی لگاؤ — تو باطل کے آگے نہ گردن جھکاؤ

سرسید کے رسالہ "تہذیب الاخلاق" مولانا حسرت موہانی کا "اردو معلی" مولانا ظفر علی خان کا "زمیندار" مولانا ابوالکلام آزاد کا "الہلال" مولانا محمد علی جوہر کا "ہمدرد" اس کے علاوہ ستارۂ صبح، البلاغ، پیسہ اخبار، مہذب، روزنامہ انقلاب، مولانا مرتضٰی احمد خان کی زیرادارت روزنامہ احسان، حمید نظامی مرحوم کا نوائے وقت ایسا ادب ہے جس نے تحریک پاکستان میں روح پھونکنے اور پراثر بنانے میں کامیاب کردار انجام دیا ہے۔ شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں۔

"ایک قوم کا ادب اس کے کیریکٹر اور ذہنی رجحانات کا مظہر ہوتا ہے"۔(۸)

کسی قوم کا ادب نہ صرف قومی روایات کا آئینہ ہوتا ہے بلکہ اس سے قومی کیریکٹر کی تشکیل میں بڑی مدد ملتی ہے۔ میرے خیال میں قومی روایات کا تسلسل ٹوٹ جانے سے فکری توازن جاتا رہتا ہے۔ تاریخ کے دریچے بند کرنے سے قومی روایات تک رسائی ناممکن ہو جاتی ہے۔ تحریک آزادی کے حوالے سے دیدہ ور ہستی علامہ اقبال ہیں جس نے اپنی شاعری کے ذریعہ ملت اور وطنیت کے نظریہ کی بنا پر مسلمانوں کیلئے علیحدہ وطن کی تشکیل کا مطالبہ کر کے قائداعظمؒ کو ہمنوا بنالیا۔ علامہ اقبال نے نہ صرف ملت اسلامیہ کو خواب غفلت سے جگایا بلکہ تیار کر کے میدانِ عمل میں بھی لا کھڑا کیا۔ ان کی مشہور زمانہ تصنیف "ضربِ کلیم" کا سب ٹائٹل "اعلانِ جنگ دورِ حاضر کے خلاف" ہے۔ جس میں کیا خوب فرماتے ہیں۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

علامہ اقبال نے ''ارمغان حجاز'' میں مسلمانوں کی کوتاہیوں کی نشاندہی سے بھی آنکھیں بند نہیں کیں۔ فرماتے ہیں۔

ضمیر مغرب ہے تاجرانہ، ضمیر مشرق ہے راہبانہ
وہاں دگرگوں ہے لحظہ لحظہ یہاں بدلتا نہیں ہے زمانہ
غلام قوموں کے علم و عرفاں کی ہے یہی رمز آشکارا
زمیں اگر تنگ ہے تو کیا فضائے گردوں ہے بیکرانہ

یہی وہ نظریات ہیں جو مسلمان قوم کو خواب خرگوش سے بیدار کرنے کیلئے علامہ اقبال نے ان کی اپنی زبان میں پیش کئے تاکہ ان کے دلوں پر چوٹ لگے اور ان کے ذہنوں کے بند دریچے کھلیں۔

مختصراً یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہیں رہتا کہ ہمارے کلاسیکی ادب میں شعور و آگہی کے اثاثے موجود ہیں۔ اگر اردو ادب و صحافت تحریک آزادی میں اپنا کردار ادا نہ کرتے تو شاید آج بھی ہندوستان کی تاریخ مختلف ہوتی۔ یہ اردو ادب ہی کا فیض ہے کہ جس کی دستک سے ذہن بیدار ہوئے اور ضمیر خوددار ہوئے۔ ان دانشوروں کی طویل جدوجہد سے آج ہم ایک آزاد ملک میں سانس لے رہے ہیں۔ وہ غیر شعوری کوشش جو 1857ء سے شروع ہوئی۔ جس کا حسین خواب علامہ اقبال نے دیکھا اور راستے متعین کئے، اس کی تعبیر 1947ء میں قائداعظم محمد علی جناح کے ہاتھوں حقیقت کا روپ بنی۔ یہ تحریک آزادی جس کے بارے میں مولانا عبدالمجید سالک و مولانا غلام رسول مہر کے رسالہ ''انقلاب'' اور ملک نورالٰہی کے رسالہ ''احسان'' میں یہ اشعار چھپے تو ایک تہلکہ مچ گیا۔

آج یہ ہم اعلان کریں گے حاصل پاکستان کریں گے
قائد اعظم گر فرما دیں حق پہ جان قربان کریں گے

15 فروری 1961ء کو کراچی میں مرزا غالب کی برسی کے موقع پر بابائے اردو مولوی عبدالحق اردو زبان کے کردار اور تخلیقِ پاکستان کے بارے میں یہاں تک کہہ گئے۔

''پاکستان کو نہ جناح نے بنایا نہ اقبال نے بلکہ اردو نے بنایا۔ ہندوؤں اور

مسلمانوں میں اختلاف کی اصل وجہ اردو زبان تھی۔ سارا دو قومی نظریہ
اور سارے اختلافات صرف اردو کی وجہ سے تھے''۔(۹)
یہ کہنا بجا ہے کہ تحریک آزادی پر اردو ادب کے ایسے ابھرے ہوئے نشانات ہیں
جنہیں مٹایا یا چھپایا نہیں جا سکتا۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر (ڈاکٹر):''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء ص ۱۵۴
۲۔ انور سدید (ڈاکٹر):''اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۳۵۸
۳۔ محمد اکرام (شیخ):''موج کوثر'' لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، کلب روڈ، ۱۹۷۹ء ص ۲۱۸
۴۔ معین الدین عقیل (ڈاکٹر): اقبال اور جدید دنیائے اسلام، لاہور، مکتبہ تعمیر انسانیت، اردو بازار ۱۹۸۶ء ص ۱۲۵
۵۔ معین احسن جذبی:''حالی کا سیاسی شعور'' لاہور، آئینہ ادب چوک مینار، انارکلی ۱۹۶۳ء ص ۷۷
۶۔ معین الدین عقیل (ڈاکٹر): ''اقبال اور جدید دنیائے اسلام ص ۱۲۵
۷۔ انور سدید (ڈاکٹر): ''اردو ادب کی تحریکیں'' ص ۱۴۱
۸۔ محمد اکرام (شیخ): ''موج کوثر'' ص ۲۸۱
۹۔ اقبال خان: ''اردو اور سیکولرازم'' لاہور، نگارشات، میاں چیمبرز، ٹمپل روڈ ۱۹۸۹ء ص ۱۰۰

اُردو شاعری میں سائنسی طرزِ فکر

بیسویں صدی میں شاعری کے سائنٹیفک انداز اور جواز پر دو مقالے بنیادی اہمیت کے حامل گردانے جاتے ہیں جن میں ایک مقالہ اطالوی مفکر کروچے کا ہے جس نے ''شاعری کا جواز'' کے موضوع پر لکھا اور دوسرا مقالہ انگریز نقاد رچرڈز کا ہے جس نے ''سائنس اور شاعری'' کے عنوان سے تحریر کیا۔ کروچے اس شاعری کو رد کر دیتا ہے جس نے تازہ بارش کا کام نہ کیا ہو اور روح کی زندگی کو متاثر نہ کیا ہو۔ یعنی کروچے ''خالص شاعری'' کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتا۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری محض موسیقی نہیں ہے اور موسیقی محض آوازوں کا نام نہیں ہوتی بلکہ موسیقی کی اپنی روح ہوتی ہے۔ کروچے نے اپنے مضمون میں جس بات پر زور دیا ہے وہ یہ کہ شاعری صرف حسابی کھیل کا نام نہیں ہے بلکہ اور بھی بہت کچھ ہے۔ اس نے ایک بہت ہی اہم سوال اٹھایا ہے۔ وہ یہ کہ اگر شاعری وجدان اور اظہار سے عبارت ہے اور یہ تصویر کاری اور آواز کے ملنے سے پیدا ہوتی ہے تو وہ کون سا مواد ہے جو آواز اور تصویر کاری (امیجری) کی صورت اختیار کرتا ہے۔ کروچے اس کا جواب خود دیتا ہے۔

> ''وہ پورا آدمی ہے۔ وہ آدمی جو سوچتا ہے، ارادہ کرتا ہے، محبت اور نفرت کرتا ہے، جو طاقت ور بھی ہے اور کمزور بھی، جو عظیم بھی ہے اور ستم رسیدہ بھی، جو اچھا بھی ہے اور برا بھی۔ وہ آدمی جو زندگی کی خوشیوں اور غموں میں پھنسا ہوا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ آدمی جو اس میں پیوست ہے''۔(۱)

دراصل پورے آدمی کا تصور کروچے کے ہاں تخلیق کا بنیادی تصور ہے۔ شاعری کے حوالے سے کروچے کے خیالات ارفع و اعلیٰ ہیں۔ کروچے کا نقطہ نظر یہ ہے کہ جدید تہذیب نے احتساسی اور جذباتی آدمی کو عقلی آدمی کا رقیب بنادیا ہے اور یہ دونوں قسم کے آدمی بہیمیت کا شکار ہو گئے ہیں۔

کروچے اپنے مضمون ''شاعری کا جواز'' میں سوال کرتا ہے کہ شاعری سے اپیل کر کے دراصل ہم چاہتے کیا ہیں؟ ہم شاعری سے کیا کیا توقعات وابستہ کرتے ہیں اور شاعری ہمیں اصل میں کیا دے سکتی ہے۔ شیلے اس بارے میں کہتا ہے کہ شاعری ہمارے باطن کی نظر کے سامنے وہ پردہ اٹھا دیتی ہے جو ہمارے وجود کے عجائب کو ہم سے چھپائے رکھتا ہے۔ کروچے اس بارے میں کہتا ہے کہ اگر ہم شاعری کے تصور کو کڑی نگاہ سے دیکھیں اور اسے مناسب حدود میں رکھیں تو اس سے وہ تمام مخصوص منصب، جو اس پر اس کی فطرت کے خلاف عائد کئے گئے ہیں، الگ ہو جائیں گے اور شاعری عزت و احترام کے اس اعلیٰ مقام سے بھی گر جائے گی۔ وہ اپنی بات کو شاعری کے حوالے سے مزید آگے بڑھاتے ہوئے یوں اظہار خیال کرتا ہے کہ غلط امید اور حد سے زیادہ اعتماد کو کم کرنے کیلئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ دنیا سخت اور بوجھل ہے اور اسے انفرادی نیک نیتی اور شاعرانہ تصورات سے زیادہ کسی چیز کی ضرورت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ سخت اور بوجھل دنیا حرکت کر رہی ہے اور عمل و حرکت سے ہی اس کا وجود قائم ہے اور یہ صرف ہمارے متحدہ عمل و کاوش کی حرکت ہی سے آگے بڑھتی ہے۔ اگر ہم شاعری کے عاشق کی حیثیت سے اپنی قوت کے مطابق زور لگائیں گے تو ہم بھی اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہو سکیں گے۔

بعض نقاد شاعری کو ''من کی موج'' کہتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک یہ الفاظ کے ذریعے داخلی کیفیت اور جذبات کا اظہار کرتی ہے اس کی داخلی کیفیتیں عالمگیر ہوتی ہیں۔ مثلاً محبت اور نفرت، غم اور خوشی، امید اور ناامیدی حسرتوں کا نکلنا یا ان کا خون ہو جانا یہ سب جذبوں اور تخیلی تجربوں کی مختلف صورتیں ہیں۔ لیکن شاعری میں صرف جذبات ہی نہیں بلکہ اس میں آثار و واقعات کا پرتو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

آئیور آرم سٹرونگ رچرڈز ایک کثیر التصانیف ادیب و نقاد ہے۔ یہ ایک ماہر نفسیات کی طرح سائنسی انداز نظر سے ادب کا مطالعہ کرتا ہے۔ اس طرح وہ کروچے کی طرح قدیم اصطلاحات اور ادب کی قدیم اصناف کو مسترد کر دیتا ہے۔ آج کی سائنس اور بالخصوص طبیعات و نفسیات کی ترقی کی بدولت انسان کا پورا طرز فکر بدل رہا ہے۔ انسانی شعور اور سائنس کا آغاز متوازی چلتا ہوا نظر آتا ہے۔ شاید جتنی سائنسی ایجادات اس بیسویں صدی میں ہوئی ہیں اتنی گزشتہ 19 صدیوں میں بھی نہیں ہوئی ہیں۔ اس صدی میں اس قدر علم پھیلا کر انسان کی اپنی عقل اپنی بنائی ہوئی چیزوں کو دیکھ کر دنگ رہ جاتی ہے۔ پہیہ انسان نے ایجاد کیا لیکن اس کی بنیاد پر جو سائنسی ترقی ہوئی اسے دیکھ کر وہ خود انگشت بدنداں ہے۔ یہ سب کچھ کسی حادثے کا نتیجہ نہیں بلکہ اس میں مسلسل غور و فکر کی کارفرمائی شامل ہے۔ سائنس کے اس دور میں وقت کی قلت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ ادوار سابقہ میں انسان کے پاس وافر وقت تھا۔ اور وقت گزاری کیلئے داستانیں جو کئی مہینوں پر محیط ہوتی تھیں بیان کی جاتی تھیں۔ ان میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہوتی تھی۔ جوں جوں انسان شعور و آگہی کی منازل طے کرتا گیا اسے وقت کی قلت کا احساس و ادراک ہونے لگا۔ اپنی اس بے بسی اور بے کیفی کی وجہ سے ادبی اصناف سمٹتی چلی گئیں۔ داستان کی جگہ اب مختصر افسانہ سامنے آتا ہے۔ طویل نظموں کی جگہ نہایت مختصر نظمیں، بڑے بڑے مضامین کی جگہ ایک صفحہ پر محیط انشائیے اور بڑے حجم کے مقالے چند صفحات میں سمٹ گئے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ انسان ایک پتھر نہیں ہے بلکہ ایک چلتی پھرتی اور متحرک صورت ہے۔ اس لئے انسانی جذبات ہر لمحہ بدل پذیر ہیں۔ موجودہ ٹیکنالوجی کے دور میں مادیت کے فروغ کی وجہ سے وقت نے اپنے آپ کو اور زیادہ سمیٹ لیا ہے۔ انسان بھی بٹن سے دبا کر چلنے والی مشینری کا پرزہ بن رہا ہے۔ لیکن اس میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت دب تو سکتی ہے مگر ختم نہیں ہو سکتی۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس دور میں شعر و ادب کی اہمیت و افادیت بعض لوگوں کے نزدیک قدرے مشکوک ہو گئی ہے۔ انسانی فطرت کچھ اس طرح سے بنی ہے کہ وہ تبدیلیوں کی مزاحمت کرتی ہے۔ ہم اس وقت زبردست خطرے

سے دو چار ہوتے ہیں جب ہمارے کچھ طور طریقے بدل جائیں۔ ہم زیادہ تر اس انداز میں سوچتے ہیں جس طرح قدیم نسلیں سوچا کرتی تھیں۔ یقیناً یہی بات شاعری کے مروجہ نظریات کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ جیسے جیسے انسان میں شعور کی رو پیدا ہو رہی ہے وہ معقولیت کی طرف بڑھ رہا ہے۔ معقولیت کی طرز پر زندگی بسر کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ ہر صورتحال کی عقل تصدیق بھی کرے۔ ہم ایسی صورتحال اور کیفیات کے بارے میں سوچتے ہیں جس کا سرے سے وجود ہی نہیں ہوتا۔ روز بروز انسان فطرت سے دور بھاگ رہا ہے۔ نتیجہ کے طور پر زندگی زیادہ وحشت ناک اور پریشان کن بن رہی ہے۔ زندگی کے بارے میں معقول رویہ اختیار کرنے کی طرف پہلا قدم یہ ہے کہ فطرت انسانی کو زیادہ سے زیادہ بہتر طریقے پر سمجھا جائے۔ شاعری کے بارے میں اکثر و بیشتر غیر معمولی دعوے کئے گئے ہیں فی الحقیقت اس معاملہ میں زیادہ نمائندہ جدید نظریہ یہ ہوگا کہ شاعری کا مستقبل سرے سے کچھ بھی نہیں۔ شاعری ذہنی جھنکار تھی جس نے مدنی معاشرے کے بچپن میں ادراک و شعور کو بیدار کیا لیکن بالغ ذہن کے لئے اپنے بچپن کے کھلونوں کو سنجیدہ کام سمجھنا احمقانہ سا لگتا ہے۔ سائنس کی ترقی کا لازمی اثر یہ ہوگا کہ وہ شاعری کے امکانات کو ختم کر دے گی۔ شاعری کے مقام اور مستقبل کو سمجھنے کیلئے عموماً یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس تجربے کا ڈھانچہ کیا ہے۔ دراصل ہمیں چاہیے کہ اس تجربے کا تجزیہ جو ہمیں نظم پڑھنے سے حاصل ہو اس کی تہہ تک اتر کر دیکھیں۔ اس میں پہلی چیز جو سامنے آئے گی وہ ''ذہن کے کان'' میں الفاظ کی آواز یا جھنکار ہے اور اس کے ساتھ ساتھ الفاظ کا فطری احساس ہے۔ یہ چیزیں مل کر الفاظ کی تجسیم کر دیتی ہیں۔ شاعر محض پوشیدہ علامتوں سے نہیں بلکہ الفاظ کے پورے وجود کو کام میں لاتا ہے۔ اس کے بعد ''ذہن کی آنکھ'' میں مختلف تصویریں نمودار ہوتی ہیں۔ یہ الفاظ کی نہیں بلکہ ان چیزوں کی تصویریں بنتی ہیں جن کا اظہار الفاظ کر رہے ہیں۔ اس کے بعد وہ تحریک جس کو تجربے سے معنون کیا گیا ہے۔ اس کے دو پہلو سامنے آتے ہیں۔ ذہنی دھارا اور جذباتی دھارا۔ اقلیم خیالات کی حیثیت ایک خود مختار حکومت کی سی نہیں ہوتی۔ ہمارے خیالات ہماری دلچسپیوں کے غلام ہوتے ہیں۔ دراصل ہمارے خیالات

ایک اشارہ نما کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔اس وجہ سے فعال دھارا ہی اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اس سے ساری تحریک اور شورش پیدا ہوتی ہے۔ہم شاعرانہ تجربے کے دھارے کو،ان خلل پذیر دلچسپیوں کا اپنی جگہ سے ہل کر،دوبارہ توازن حاصل کرنے کا عمل کہہ سکتے ہیں۔ باقی کا تجربہ جذبات اور رجحانات سے بنتا ہے۔رجحانات وہ محرکات ہیں جو عمل کا ردعمل پیدا کرتے ہیں۔شاعری کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں بھی مناسب صورتحال موجود نہیں ہوتی۔ہم سٹیج پر فنکار کو نہیں بلکہ اس اداکار کو دیکھتے جو یہ سب کچھ پیش کرر ہا ہوتا ہے۔ الفاظ کی نقل وحرکت اور صورتحال ہماری دلچسپیوں پر بہت گہرا اثر ڈالتی ہے۔قریب قریب ہماری ساری شاعری میں لفظوں کی آواز اور احساس جس کو عموماً نظم کی ہیئت کا نام دیا جاتا ہے پہلے اثر کرتا ہے اور الفاظ کے معنی لطیف طریقے سے متاثر ہوتے ہیں۔

ہم سائنس دان پر اس لئے اعتماد کرتے ہیں کہ وہ اپنی بات کو دلائل سے ثابت کرتا ہے۔اس لئے نہیں کہ وہ اپنی بات کو فصاحت و بلاغت سے بیان کرتا ہے۔الفاظ کے استعمال میں شاعری سائنس سے متضاد چیز ہے۔شاعرانہ بیانات اکثر نثری بیانات سے زیادہ صحیح اور موزوں معلوم ہوتے ہیں۔منطقی اور سائنسی طریقے پر استعمال کی جانے والی زبان کسی منظر یا کسی چہرے کو بیان نہیں کرسکتی۔شاعری میں خیال کی اہمیت زیادہ ہے شاعر سائنس دان وہ ان الفاظ کو اس لئے استعمال کرتا ہے کیوں کہ اسے ان سے دلچسپی ہوتی ہے۔ شاعروں کی اہم ترین خوبی الفاظ اور ان کے استعمال پر حیرت انگیز قدرت ہے۔اس طرح الفاظ شاعر کو اور شاعر الفاظ کو بدلتے بھی رہتے ہیں کیونکہ وہ مقاصد جو کسی نظم کو وجود بخشتے ہیں ذہن کی گہرائیوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ شاعری میں اثر انگیز وزن صرف سچے اور حقیقی معنی میں مرتعش محرکات سے پیدا ہوتا ہے اور یہی دلچسپیوں کی ترتیب کا صحیح معنی میں آئینہ دار ہے۔ اس نظریہ پر شدید قسم کے اعتراضات بھی ہوئے۔ملاحظہ فرمائیں:

> ''ادب کا تعلق جذبات،احساسات اور ہیجانات سے ہے۔ادیب ان کے حوالہ سے زندگی کی یوں عکاسی کرتا ہے کہ قاری کے جذبات، احساسات اور ہیجانات خاص طور سے متاثر ہوتے ہیں لیکن اس کے

برعکس سائنسدان زندگی کو یوں دیکھتا ہی نہیں۔ اسے احساسات کے لطیف
تموج اور نفسی گہرائیوں سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ تو دو اور دو چار قسم کی
قطعیت کی تلاش میں ہر چیز کو سائنٹیفک مشاہدات اور لیبارٹری میں
تجربات کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ سائنس اشیاء اور
وقوعات کو ان اصل صورت میں لیتی ہے جبکہ ادب اشیاء اور وقوعات سے
ذہن پر مرتب ہونے والے اثرات کا تخیل کی رنگ آمیزی سے اور
جذبات میں تموج پیدا کرنے والی زبان کے ساتھ قارئین تک ابلاغ کا
نام ہے۔"(۲)

شاعر ہمیں یا ہم شاعر کو کمزور و بے اثر کر دیتے ہیں اگر انہیں پڑھنے کے بعد ہم خود کو بدلا ہوا محسوس نہ کریں۔ جب رویوں میں تبدیلی آتی ہے تو شاعری بھی ساکت نہیں رہ سکتی۔ تمام ادبی تاریخ اور تحریکات اس کا بیّن ثبوت ہیں۔ زیادہ تر رویے جن سے شاعری سروکار رکھتی ہے وہ ناقابل بیان ہوتے ہیں۔

مرکزی اور بنیادی تبدیلی کو "نیچر کو بے اثر کرنے" کا نام دیا جاتا ہے یعنی کائنات کے "جادوئی نظریے" سے "سائنسی نظریے" کی طرف تبدیلی الہام اور اس سے متعلقہ رسوم میں عقیدہ اسی نظریے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ نظریہ بھی زوال پذیر ہی ہے۔ مختصراً سائنس نے جو انقلاب پیدا کیا ہے۔ وہ اتنا طاقتور اور مضبوط ہے کہ ان نیم اقدامات سے اس کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اس مرکزی اصول پر اثر انداز ہوتا ہے جس سے ماضی میں ذہنِ انسانی کی شعوری طور پر تنظیم کی جاتی رہی۔ جب سے انسان خود آگاہ اور تفکر پسند ہوا ہے اس نے یہ تسلیم کر لیا ہے کہ اس کے احساسات، رویے اور اطوار علم و آگہی ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔ حقیقت میں علم کی کمی کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو منظم نہیں کر سکا لیکن سمجھتا یہی کچھ رہا ہے کہ وہ جانتا ہے۔ سائنس کے بارے میں کئی سوال اٹھتے رہے ہیں۔ شاعرانہ طریق کار میں نتائج منطقیانہ نہیں ہوتے۔ یہ تو وہ نتائج ہیں جو ہمارے جذباتی نظام کے ذریعے سامنے آتے ہیں۔ منطق اگر آتی بھی ہے تو ماتحت اور غلام بن کر۔ ایک "کاذب بیان" کو سچ سمجھا

جائے گا اور اگر وہ کچھ رویوں کیلئے مفید ثابت ہو رہا ہوگا۔ ایک کاذب بیان دراصل الفاظ کی وہ شکل ہوتی ہے جس کا جواز اس کی تاثیر میں پنہاں ہوتا ہے۔ ہم شاعری پر عقیدہ رکھیں تو دنیا بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان خطوط پر بہت سی پناہیں تراشی گئی ہیں جو شاعرانہ صداقت کو تمثیلی اور علامتی قرار دیتی ہیں۔ کچھ سائنسدان جو ابتدا ہی سے تجربہ گاہ میں رہے ہیں اس عادت سے آزاد ہیں لیکن عام طور پر انہیں شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ زیادہ تر لوگوں کیلئے نیچر کے بے اثر ہونے کا احساس اس عادت کے ذریعے شاعری سے علیحدگی اختیار کرنے کے جذبے کو فروغ دیتا ہے۔ اقبال بھی کہتے ہیں:

؎ عقل کو تنقید سے فرصت نہیں
عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ

عام طور پر سائنس کو ''مادیت'' کا الزام دیا جاتا ہے۔ یہ بات دراصل ایک بے ہنگم فکر کی وجہ سے ہے۔ اگر کائنات کو مکمل طور پر روحانی نظام سے مربوط کر دیا جائے تو یہ بات بھی انسانی رویوں سے بعید چلی جاتی ہے۔ کسی رویے کا جواز یا عدم جواز اس کے مقصد و منشاء میں نہیں ہوتا بلکہ بذات خود اسی میں ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ

؎ ہے دل کیلئے موت مشینوں کی حکومت
احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس بات کو بھی پیش نظر رکھا جائے تو بات واضح ہو جاتی ہے کہ

؎ لوہے کی مشینوں میں نہیں کوئی خرابی
مٹی کی مشینوں کی کوئی چال غلط ہے

خرابی دراصل سائنس میں نہیں ہے اور نہ ہی شاعری میں بلکہ ان دونوں کے پس پردہ جو عوامل اور رویے کارفرما ہوتے ہیں ان کی وجہ سے ایسی بے تکی باتیں سامنے آتی ہیں جو تضاد کی شکل میں پیش کی جاتی ہیں۔ مطاہر ترمذی کا اس بارے میں خیال ہے کہ

''سائنس کا تعلق عقل اور حقیقت کی تطبیق سے ہے جبکہ شاعری احساسات

اور جذبات سے مزین ہوتی ہے۔ادب کا تعلق زندگی سے ہونے کی بنا پر
زندگی کا ہر واقعہ ادب کا موضوع ہے"(۳)

یہ بات درست ہے کہ سائنس کا تجربہ جس لیبارٹری میں کیا جائے اس کا نتیجہ ہر جگہ ایک جیسا ہوگا بشرطیکہ متعلقہ شرائط وقوانین بدستور رہیں۔فوج اشک کو دیکھ کر یہ سمجھ لینا کہ یہ بہت دکھی اور غموں کے علاوہ زخموں سے چور شخص ہے تو بات بنتی نظر نہیں آتی بلکہ اس آنکھ کے پیچھے کوئی شدید مسرت بھی کارفرما ہو سکتی ہے۔شاعری تو جذبات کی آئینہ دار ہے مگر یہ سائنس حقائق کی طرف بھی لے جاتی ہے۔شاعر کا ذہن بھی ایک تجربہ گاہ ہے۔وجدان اسے بھی کئی قسم کے نتائج سے آگاہ کرتا ہے۔سائنس کی لیبارٹری میں مادہ ہے تو شاعر کی لیبارٹری میں جذبات واحساسات کے علاوہ غوروفکر بھی ہے۔شاعری سے مراد صرف عشقیہ اشعار نہیں ہیں۔اگر اس بنیاد پر سوچا جائے تو شاید تضاد نظر آئے۔علامہ اقبال کا بیشتر کلام سائنٹیفک نظریات کو پیش کرتا ہے گو وہ عام قسم کے روایتی سائنسدان تو نہیں ہیں لیکن انہوں نے ایسے نظریات پیش کیے ہیں جن کو لیبارٹریوں نے سچ ثابت کر دیا ہے۔

؎ جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

سائنس نے انسانی ذہن کو وسعت دی ہے اس کی سوچ کے زاویوں کو بدلا بھی ہے اور نکھارا بھی ہے۔اس دور میں علامت نگاری کو فروغ حاصل ہوا ہے۔مختصر افسانہ کی صنف نے مقبولیت حاصل کی ہے۔سائنٹیفک انداز نظر پیدا ہوا ہے۔مزاحمتی ادب نے انگڑائی لی تو وقت کی قدر و قیمت نے کروٹ بدل لی۔

بقول منیر نیازی ؎

وقت سے آگے بڑھنے کی سزا
آدمی اکیلا رہ جاتا ہے

علامہ اقبالؔ سائنٹیفک انداز میں سوچ کر ہی کہتے ہیں ۔

محبت مجھے ان جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند
اسی طلسم کہن میں اسیر ہے آدم
بغل میں اس کی ہیں اب تک بتانِ عہد عتیق

اسی سائنسی طرزِ اظہار کا ایک اور نمونہ دیکھیے جس میں وہ مسلمانوں کو ایک ایسی منزل کی جانب سفر اختیار کرنے کا درس حکیماں دے رہے ہیں۔ جو عروج آدم کی منزل پر پہنچا سکتا ہے۔علامہ اقبال کہتے ہیں ۔

پرے ہے چرخ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گرد راہ ہوں وہ کارواں تو ہے
مکاں فانی، مکیں آنی، ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو، جاوداں تو ہے
جب اس انگارہ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا
تو کر لیتا ہے یہ بال و پر روح الامیں پیدا

علامہ اقبال کی ایک اور نظم کا اقتباس ملاحظہ ہو جو''ستارہ'' سے لیا گیا ہے ۔

چمکنے والے مسافر! عجب یہ بستی ہے
جو اوج ایک کا ہے دوسرے کی پستی ہے
اجل ہے لاکھ ستاروں کی اک ولادت مہر
فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے
وداع غنچہ میں ہے راز آفرینش گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دار ہستی ہے!
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اقبال کا یہ شعر اس سے بھی بڑھ کر سائنسی معروضیت کو پیش کرتا ہے

فریب نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات

ابراہیم ذوق بھی تو سائنسی طرز کی علامات کو اپنی شاعری میں جا بجا استعمال کرتے ہیں۔اس طرح شاعری اور سائنس کو مربوط کر کے بیان کرتے ہیں ۔

ہفتاد و دو فریق، حسد کے عدد سے ہیں
اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں
خورشید دار، دیکھتے ہیں سب کو ایک آنکھ
روشن ضمیر ملتے ہر ایک نیک و بد سے ہیں

خواجہ حیدر علی آتش کہتے ہیں ۔

مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے
نہ کرتی عقل اگر ہفت آسماں کی سیر
کوئی یہ سات ورق کا رسالہ کیا کرتا

ڈاکٹر تصدق حسین خالد کی نظم کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو جس کا عنوان ''کس قدر تنہا ہے تو'' ہے ۔

کیا کہا، فطرت تری غم خوار ہے؟
وہم،
دھوکا،
رحم کے قابل ہے تیری سادگی
علم اشیاء کے امیں!
کائنات دہر میں تنہا ہے تو،
کس قدر تنہا ہے تو!
یہ پہاڑ......رفعتوں کے، عظمتوں کے رازدار
دور تک پھیلے ہوئے،

وادیاں......لہلہاتے کھیت دامن میں لئے،

مرغزار،

آبشار،

ان پہ تو مرتا ہے

اپنی جان تک دینے کو بھی تیار ہے

آفتاب......شہسوار شرق،

زخمی ہو کے گر پڑتا ہے جب

خون روتی ہے شفق،

ڈوب جاتی ہے غموں میں روح بیتاب حیات

شب کی کالی اوڑھنی کو اوڑھ کر

ماتمی ہوتی ہے ساری کائنات،

اور تو؟

دراصل عشق کے مفہوم کو جنسی لذت کے مفہوم میں لینے سے یہ دوریاں اور فاصلے پیدا ہو گئے ہیں حقیقتاً عشق جنسی لذت کا دوسرا نام نہیں بلکہ وارفتگی اس کا اعلیٰ وارفع منشا ہے۔ مجید امجد ماحولیات کے حوالے سے کہتے ہیں۔

بیس ہزار میں کٹ گئے سارے ہرے بھرے اشجار

اس تنہائی میں اک میری سوچ لہکتی ڈال

مجھ پر بھی اک کاری ضرب اے آدم کی آل

نیپال کے شاعر کیدار من کی نظم کو اشفاق سرور نے اردو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے وہ ملاحظہ ہو۔

میں ستاروں سے سیکھ رہا ہوں

کہ اندھیرے میں جلتے ہوئے کیسے مسکراتے ہیں

دلداری کی دہکتی ہوئی تازگی میں

تتلیوں کی طرح شادماں شادماں کیسے بھسم ہوتے ہیں

اور اپنے آپ کو حوالے کرنے کے گیت گنگناتے ہوئے

محبتوں کے سرخ ہونٹوں کے افق پر
اندھیروں کے الاؤ میں جلتے ہوئے
کیسے مسکرایا جاتا ہے
میں ستاروں سے سیکھ رہا ہوں

آرائے گونے تلاکے کی نظم ''دی پوئٹ'' کا اردو میں راشد مفتی نے ترجمہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

یہ وہی ہے جو ہجوم میں بم اچھال کر
اس منظر کو قلم بند کرتا ہے
یہ وہی ہے جو ان دیکھے فاصلے سے
اس سیاہ رائفل کو تپائی پر جماتا ہے
جو اتنی دور دیکھتی ہے
جتنی دور خود اس کی اپنی روح

سری لنکا کے شاعر وکرم سینا کے کلام کو اردو زبان کے قالب میں سعادت سعید نے ڈھالا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو

شاعر، شہر میں رکھا ہوا بم ہے
جو اپنے بطن میں ثانیوں کے دائرے
برداشت کرنے کے قابل نہیں
اور ہمہ وقت دھماکے کا منتظر رہتا ہے

ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک عمدہ کاوش ''اردو شاعری کا مزاج'' ہے جس میں انہوں نے کھل کو اظہار خیال کیا ہے۔ یہ ان کی تنقیدی کتاب بھی ہے اور اس میں ماضی کے ان صفحات کو الٹ کر بھی دکھایا ہے جس پر شعروادب کے دلدادہ لوگ نازاں ہیں اور اس میں نئے رویوں اور رجحانات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب اپنے ایک مضمون ''تنقید کا منصب'' میں رقمطراز ہیں:

''ادب کے سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ وہ کائنات کو ورق ورق کرنے کی بجائے اس کی جزوبندی کرتا ہے مگر یہ جزوبندی فلسفے کی طرح عقلی سطح

پر نہیں بلکہ احساس کی سطح پر ہوتی ہے۔ وہ یوں کہ ادیب بے جان چیزوں کو ذی روح قرار دینے کی جہت کے تحت باہر کے مظاہر سے ایک تعلق خاطر قائم کرتا ہے۔ وہ بے جان اشیاء تک میں روح پھونک کر انہیں زندہ کر دیتا ہے۔ چنانچہ پتھر بولنے لگتے ہیں۔ (۴)

احمد ندیم قاسمی اسی سائنسی طرز فکر اور سائنٹیفک انداز کو اپناتے ہوئے لکھتے ہیں

میں ایک ذرہ سہی، کائنات بھر میں رہوں
نظر نہ آؤں کہ اک حلقۂ شرر میں رہوں

تمام دن رہے ایک اور شام کا دھڑکا
تمام رات میں اندیشۂ سحر میں رہوں

خدا کرے، مجھے دنیا تجھی سے پہچانے
تری نظر سے گروں یا تری نظر میں رہوں

بڑے سکون سے سو کر بھی جسم ٹوٹتا ہے
میں رات کو بھی کسی خواب کے سفر میں رہوں

ندیم کوئی میرے فن کا اجر کیا دے گا
میں خاک چاٹ کے بھی نشۂ ہنر میں رہوں

قتیل شفائی کے کلام کا نمونہ بھی ملاحظہ ہو

سن کر شور فضا میں تیز ہواؤں کا
چار طرف واویلا ہوتے دیکھا ہے
گرد اڑاتی آندھی کے چھو لینے سے
روشنیوں کو میلا ہوتے دیکھا ہے

احمد فراز کے ایک شہر آشوب کا نمونہ بھی پیش ہے

مرے راستے تھے لہو لہو
میرا قریہ قریہ فگار تھا
یہ کفِ ہوا پہ زمین تھی
وہ فلک کہ مشتِ غبار تھا

ظفر ترمذی کے شعری مجموعوں میں ایسے متعدد اشعار مل جاتے ہیں جن میں سائنسی حقیقتوں کا اظہار کیا گیا ہے ۔

بجلیاں مُسکرا کے اٹھی ہیں   چار تنکے تھے جو جل گئے ہوں گے

اس شعر کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بادلوں کے آپس میں ٹکرانے سے چارجنگ ہوتی ہے جس کی وجہ سے چمک اور گرج پیدا ہوتی ہے۔ چمک فوری طور پر نظر آتی ہے جبکہ گرج کی آواز تھوڑے وقفے کے بعد سنائی دیتی ہے۔ اس کی سائنسی توجیہہ یہ ہے کہ روشنی کی رفتار زیادہ اور آواز کی رفتار کم ہوتی ہے حالانکہ چمک اور گرج کے دونوں عمل بیک وقت ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ یہ بادل جب زمین کے قریب ہوتے ہیں تو ٹکراؤ کی صورت میں بہت زیادہ وولٹیج ہونے کی وجہ سے جو چیز زمین کی سطح سے بلند اور بادلوں کے قریب ہوتی ہے تو وہاں بجلی جس چیز سے ٹکراتی ہے اس چیز کی وولٹیج صفر ہوتی ہے۔ اس لئے شعلہ پیدا ہوتا ہے جو اشیاء کو جلا کر راکھ کر دیتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بادلوں کے ٹکرانے سے چارج شدہ بجلی صفر وولٹیج اشیاء کے قریب آ کر جلانے کا سبب بنتی ہے۔ شاعر نے بجلی کی چمک کو مسکراہٹ سے تعبیر کیا ہے اور جس جھونپڑی میں شاعر قیام پذیر ہے وہ جل کر خاکستر ہو گئی ہے۔ شاعر نے اپنی سائنسی سوچ کو اس شعر میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ سمویا ہے۔

ثروت حسین ''شاعری روٹھ گئی ہے مجھ سے'' کے عنوان سے اسی انداز میں کلام پیش کرتے ہیں ۔

''جب میں دیکھ نہیں سکتا
تو پھر تو چمکتا کیوں ہے؟
''اے چاند!
میں تجھ تک کیسے پہنچوں؟''
کارونجھر پہاڑ کی چوٹی سے
چھلانگ لگا

میں تجھے نیچے چشمے پہ ملوں گا"

خالد احمد جدید دور میں تیزی سے شاعری میں مقام و مرتبہ حاصل کر رہے ہیں ان کے کلام کا نمونہ بھی بے محل نہ ہوگا ۔

مجھے کیا علم تھا، بچے، کتابوں، آسماں، پھولوں
طلسمی چاند تاروں سے

پرندوں سے
زمین اور آسماں کے دائرے میں زندگی پاتے
ہراک منظر سے پیارے ہیں

ہم جانتے ہیں کہ سائنس روز بروز ترقی کر رہی ہے۔ چونکہ انسان اس ترقی کا خود ایک مرکزی کردار ہے اس لئے اس دوڑ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہا ہے۔ کہاں وہ دور کہ یہ انسان درختوں کے پتوں سے جسم کو ڈھانپتا تھا اور انہیں پتوں کی سرسراہٹ، نیلگوں آسماں کی دلکشی اور تاروں بھری رات کے مزے لیتا تھا۔ آج اس کی زندگی میں انقلاب آ چکا ہے۔ اگر اُس دور کا انسان آج اٹھ کر آ جائے تو ہم جنس کو پہچاننے سے نہ صرف انکار کر دے گا بلکہ خوفزدہ بھی ہو جائے گا۔ موسیقی اس وقت بھی اس کی فطری غذا تھی۔ شاعری نے موسیقی کو ایک آہنگ اور ربط مہیا کر دیا۔ کسی بھی دور میں شاعری سے اجتناب نہیں برتا گیا بلکہ یہ نئی ترنگ کے ساتھ تخیل و احساسات کی ترجمانی کرتی رہی ہے۔ کسی بھی قسم کی تحریک ہو۔ شاعری نے اس کا بھرپور ساتھ دیا۔ زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا والہانہ استقبال کیا۔ ہر قسم کے خیال کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ ترقی کی مغربی یلغار نے جہاں دنیا کو ورطہ حیرت میں ڈال دیا۔ شاعری نے اسے اپنے اندر جذب کر لیا۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز نے سائنس اور شاعری کے حوالے سے جو سوالات اٹھائے ہیں ان کا تسلی بخش جواب بھی فراہم کیا ہے۔ بیسویں صدی کی تحریکات نے خیالات اور رویوں کو ایک نئی جہت عطا کی لیکن شاعری نے اس کا بھی ساتھ نبھایا بلکہ اپنی حیثیت کو منوایا۔ اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ سائنس اور شاعری دو متضاد رویوں کا نام نہیں بلکہ شاعری نے سائنس کی توجیہہ

بھی پیش کی ہے۔اسے اپنے اندر سمو کر دامن وسیع بھی کیا ہے۔ بدلتے ہوئے مزاج کا ساتھ بھی دیا ہے۔ جدید شعراء نے سائنٹیفک انداز اپنا کر حقیقت نگاری اور علامت نگاری سے شاعری کو اور زیادہ زرخیز بنا دیا ہے۔ روایتی عشق و محبت کے حصول سے نکل کر فطرت نگاری اور نفسیاتی رجحانات کی تائید کی ہے۔ شعرا کے تخیل کی پروازیں اسے کہیں سے کہیں لے گئی ہیں۔ یہ کہنا کہ سائنس اور شاعری مخالف فریق ہیں یہ دیوانے کی بڑ سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر): ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' کراچی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۶ء ص ۴۲۶

۲۔ سلیم اختر (ڈاکٹر): ''تنقیدی دبستان'' لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۵ء ص ۱۰۷

۳۔ مظاہر ترمذی: ''فکر و نظر'' جھنگ، سلطان باہو پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۵ء ص ۶۷

۴۔ وزیر آغا (ڈاکٹر): ''تنقید کا منصب'' لاہور (ماہ نو) سارک ادب ۱۹۸۸ء، نومبر ۱۹۸۸ء ص ۳۶۴

استفادہ

۱۔ ساجد امجد (ڈاکٹر): ''اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات'' کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۱۹۸۹ء

۲۔ نیاز فتح پوری (علامہ): ''انتقادیات'' کراچی، حلقہ نیاز و نگار، ۱۹۹۶ء

۳۔ امین راحت چغتائی: ''دلائل'' لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۳ء

۴۔ شہزاد منظر: ''ردعمل'' کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

۵۔ شارب ردولوی (ڈاکٹر) ''جدید اردو تنقید'' لکھنو، اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۲ء

حُبّ رسولؐ اور علامہ اقبال

مادر گیتی کی آغوش میں ایسی شخصیتیں جنم لیتی رہی ہیں جن کے فکر و فلسفہ سے قوموں کی تعمیر نو ہوتی رہی ہے۔ انہی عظیم ہستیوں کے کارناموں کے مجموعہ کو تاریخ کہتے ہیں۔ نہ جانے کتنی ایسی شخصیتیں ہیں جو گمنامی اور بے خبری کے دھندلکوں میں استراحت فرما ہیں۔ علامہ اقبال جیسی شخصیتیں بھی ہیں جو چھپائے چھپ نہیں سکتیں اور دبائے دب نہیں سکتیں۔ ان کی ذات میں علم و عرفان اور فکر و عمل کی اتنی خوبیوں کا مجتمع ہونا کوئی اتفاقی امر نہیں ہے۔ صالح و متقی والدین اور ذہین و شفیق اساتذہ کرام کی نظر خاص کو ان کے اعلیٰ کردار کی تخلیق میں بہت دخل تھا۔ انہیں کی صحبت سے اقبال کے فلسفیانہ کردار کی تشکیل ہوئی۔ عالم اسلام کے اس مرد خود آگاہ اور دنیائے علم و ادب کے آفتاب عالم تاب نے مسلمانوں کیلئے علیحدہ وطن کا جو خواب دیکھا تھا، بہت جلد اس کی عملی تصویر روئے زمین پر ابھری۔

اقبال کے فکر و فن اور حیات آفریں پیغام کے حوالے سے ان کی شاعری کو چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور (۰۵-۱۹۰۱ء) ہے یہاں ان کا کلام قومیت اور وطنیت کے جذبات سے لبریز ہے۔ اس دور کی شاعری فطرت کے حسین مرقعوں پر مشتمل ہے دوسرا دور قیام یورپ کا ہے جہاں سیاسی تربیت ہوئی اور اسلامی اخوت، خود داری، رواداری اور جذبہ عمل کے داعی بن کر مرد مومن کا تصور پیش کیا اس دور میں نقل و عقل کی نزاکتیں پیدا ہوئیں اور عالمگیر برادری کی طرح ڈالی۔ تیسرا دور یورپ سے واپسی کا ہے۔ یہاں فلسفی، مفکر اور حکیم کی حیثیت سے زندگی کا بھرپور مطالعہ کیا۔ اس عرصہ میں اسرار خودی، رموز بیخودی اور پیام مشرق قلمبند کیں جبکہ ماقبل بانگ درا لکھ چکے تھے۔ چوتھے دور میں

زندگی کے حقائق ومعارف کو دل پذیر انداز میں پیش کیا۔ درد وسوز کی بدولت شاعری نے اثر انگیزی کا درجہ حاصل کیا۔ اس دور میں بال جبریل، زبور عجم، جاوید نامہ اور ارمغان حجاز جیسے معرکۃ الآرا اور مایہ ناز شعری مجموعے پیش کیے۔ انہوں نے عمل کے جذبہ کو بیدار کرنے کیلئے تصوف کو رفعت اور غزل کو گہرائی بخشی۔ زندگی کے مثالی تصور کو خودی کا نام دیکر اور انسان کو مردمومن کی شان سامنے رکھ کر عمل پر گامزن کیا۔ کردار کی بلندی اور عظمت خیال کیلئے انسان کو حلیم وباوقار، نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو، بزم یاراں ہو تو بریشم، رزم حق وباطل ہو تو فولاد، دم تقریر بے باک، حیا سے نمناک، رگ باطل کے نشتر، خطاپوش وکریم، اوج ثریا پہ مقیم، مالک قلب وسلیم، قدس کا ذوق جمال، قاری اوراق مگر حقیقت میں قرآن کی صفات سے سرفراز ہونے کی تلقین کی۔ کیوں کہ وہ مردمومن میں صفات الٰہیہ پیدا کر کے فلسفہ خودی اور اس کی تربیت کے لئے تین مراحل یعنی اطاعت، ضبط نفس اور نیابت الٰہی طے کرانا چاہتے تھے۔ اس ارتقاء کے بعد عقل وعشق کے مرحلے پر پہنچ کر عشق کو ترجیح دیتے ہیں ؎

عقل کو تنقید سے فرصت نہیں عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ

اقبال کے نزدیک جہاں عقل کی انتہا ہوتی ہے وہاں سے عشق کی ابتدا ہوتی ہے۔ عقل مصلحت اور سوچ بچار سے کام لیتی ہے۔ لیکن عشق کا انداز دگر دیکھ کر انگشت بدنداں رہ جاتی ہے۔ علامہ اقبال نے عشق کو روایتی معنوں میں استعمال نہیں کیا بلکہ عشق ان کے ہاں ایک قوت حیات ہے۔ جو انسان کو تسخیر اور تخلیق کے عمل پر آمادہ کرتی ہے۔ عشق زندگی اور کائنات کی حقیقتوں کو آشکارا کر کے پر پیچ وادیوں سے دامن بچا کر نہیں گزرتا بلکہ ان میں الجھ کر مسکراتا ہے۔ نظام ہستی اسی عشق ہی کے بل بوتے پر قائم ہے۔ فرماتے ہیں ؎

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دم بدم
آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق شاخ گل میں جس طرح باد سحر گاہی کا نم

یہیں سے اقبال پر اسرار کائنات فاش ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ خودی کو بطور ہتھیار استعمال کر کے پہلا زینہ چڑھتے ہیں اور زندگی کی آبرو اسی کو قرار دیتے ہیں۔ سعادت ونیک بختی قدم چومتی ہے تو اپنا رخ در مصطفیٰ ﷺ کی طرف موڑتے ہیں۔

مجھے تہذیب حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی
کہ ظاہر میں تو آزادی ہے باطن میں گرفتاری
تو اے مولائے یثرب آپ میری چارہ سازی کر
میری دانش ہے افرنگی میرا ایمان ہے زناری

اقبال سمجھتے ہیں کہ آفتاب کی چمک، مہتاب کی دمک، آسمان کی نیلاہٹ، ستاروں کی جگمگاہٹ، پہاڑوں کی بلندی، سمندروں کی وسعت، شبنم کی لطافت، کلیوں کی چٹک، غنچوں کی مہک، قوس قزح کے رنگ، باغوں کی بہاریں، سبزہ زاروں کی گلزاریں، پرندوں کی چہل اور کوئل کی کوکو غرضیکہ جہاں تک رب کائنات ہے وہاں تک مصطفیؐ رحمت کائنات ہیں۔ اس حقیقت کی وضاحت بانگ درا کی طویل نظم ''جواب شکوہ'' میں یوں کرتے ہیں۔

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو — چمن دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو
یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو خم بھی نہ ہو — بزم توحید بھی دنیا میں نہ ہو تم بھی نہ ہو

خیمہ افلاک کا استادہ اسی نام سے ہے
نبض ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے

کلام اقبال میں حبیب کبریاﷺ کے حسن و جمال اور رعنائیوں وزیبائیوں کے سامنے دلوں کے زنگ آلود قفل ٹوٹ کر گرتے ہیں۔ سیرت مصطفیﷺ میں حسن اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ سمٹ کر آ گیا ہے۔ حسن کے انگنت روپ ہیں۔ حسن کی کسی ادا کا کوئی دلدادہ ہو اور اس کے کسی روپ کا کوئی قدر دان ہو تب وہ بارگاہ حسن و جمال کی دلفریبیوں سے متاثر ہو کر باریاب ہوتا ہے اور از خود رفتہ ہو کر یہ نعرہ بلند کرتا ہے۔

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر — ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

یہی وہ مرحلہ ہے جس سے اقبال کی تفکراتی دنیا میں تلاطم برپا ہوا اور فکر و فلسفے میں عشق رسولﷺ کی گہری چھاپ لگی۔ اس وقت بے ساختہ بول اٹھے۔

وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے — غبار راہ کو بخشا فروغ وادی سینا
نگاہ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر — وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

اقبال کے کلام کا مرکز و محور حب رسولؐ ہے۔ان کے نزدیک یہ کائنات عشق کا وجود و نمود ہے اور عشق کا سرچشمہ خدا کا محبوب ہے۔ان کے قریب جبریل علیہ السلام بھی اسی آئینہ عشق کا پرتو ہے۔ بال جبریل کی نظم ''ذوق وشوق'' میں حضورؐ کو ملجا و ماویٰ سمجھتے ہوئے والہانہ عقیدت کا اظہار اس طرح فرماتے ہیں ۔

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوع آفتاب
شوکت سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقر جنیدؒ و بایزیدؒ تیرا جمال بے نقاب
شوق تیرا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب میرا سجود بھی حجاب

اس جذبہ عشق نے کلام اقبال میں مختلف صورتیں اختیار کی ہیں۔مغرب کا جلوۂ دانش فرنگ بھی اس شمع فروزاں کو مدھم نہ کرسکا۔لندن کی زمستانی ہواؤں میں بھی اقبال سے آداب سحر خیزی نہ چھوٹے۔اس جذبہ عشق کی نمود ادب و نیاز کے حوالے سے یوں بیان کرتے ہیں ۔

ادب گاہیست زیر آسماں از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنیدؒ و بایزیدؒ اینجا

اقبال قوم کی زبوں حالی، تنگ دستی اور ذہنی دیوالیہ پن پر آٹھ آٹھ آنسو بہاتے ہیں۔وہ ان واردات قلبی اور عشق کی کیفیات کو صرف اپنی ذات پر ختم نہیں کرتے بلکہ امت کے احوال بھی دربار رسالت ﷺ میں عجز و انکسار سے بیان کرتے ہیں۔اس انداز کو داخلیت سے خارجیت کا سفر بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔''ارمغان حجاز'' میں اس طرح لکھتے ہیں ۔

شبے پیش خدا بگریستم زار مسلماناں چرا زارند و خوارند
ندا آمد! نمی دانی کہ ایں قوم دلے دارند و محبوبے ندارند

(ترجمہ) رات کے وقت میں نے اللہ کے حضور رو رو کر فریاد کی کہ مسلمان قوم کیوں زار و خوار ہو رہی ہے۔ غیب سے ندا آئی کہ تو نہیں جانتا کہ یہ قوم دل تو رکھتی ہے مگر کوئی محبوب نہیں رکھتی۔ علامہ جانتے تھے کہ متاع کارواں تو لٹ ہی چکا ہے لیکن اس سے بدتر بات یہ تھی کہ قوم کا احساس زیاں بھی مٹتا جا رہا تھا۔ انہوں نے حوصلہ مندی سے کام لیتے ہوئے عظمت رفتہ کے حوالے سے قوم کو اس کا عروج دکھایا۔ زوال کے اسباب کا تجزیہ کر کے تابناک مستقبل کی نوید سنائی۔ یہی پیغام ابدی ان کی شاعری کا مقصد تھا۔ مسلمانوں کی حالت زار اقبال کے لئے سوہان روح بنی ہوئی تھی۔ اپنی اس تڑپ کا اظہار اس طرح کرتے ہیں ؎

اسی کشمکش میں گزریں میری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و ساز رومی کبھی پیچ و تاب رازی

قوم کی بے حسی، غفلت، آرام کوشی، سہل انگاری اور بے عملی کی وجہ سے ذلت و رسوائی میں مبتلا قوم کی کیفیت دیکھ کر ناامید نہیں ہوتے تھے بلکہ امید افزا پیغام دے کر غیرت مند قوموں کی طرح زندگی گزارنے کا درس دیتے تھے۔ اس صاحب بصیرت رہنما اور نباض قوم نے حوصلہ دیتے ہوئے کہا ؎

نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

اقبال جس ابدی پیغام کو عام کرنے کا فریضہ شاعری کے ذریعہ انجام دے رہے تھے اس میں ادبی لطافتوں اور نزاکتوں سے قطع نظر مقصد کی ترویج کی طرف متوجہ رہتے تھے۔ دلی کرب کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ زبان سے نکلنے والا ہر لفظ دل کی دھڑکن سے ہم آہنگ ہوتا چلا جاتا ہے ؎

گردلم آئینہ بے جوہر است
در بحرفم غیر قرآں مضمراست
پردہ ناموس فکرم چاک کن
ایں خیاباں را زخارم پاک کن

(ترجمہ) اگر میرا دل جو ہر آبدار نہیں بلکہ شیشے کا ایک بے وقعت ٹکڑا ہے اور اگر میرے اشعار میں قرآنی تعلیمات کے علاوہ کچھ اور موجود ہے تو اے خدا کے رسولؐ میرے افکار کی حرمت کے پردہ کو چاک کر دے اور اس گلشن کو میرے وجود کے کانٹے سے پاک کر دے۔

''ارمغان حجاز'' کی فارسی رباعیات میں جذبہ عشق پختہ تر صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ''حضور رسالت مآب ﷺ'' کے عنوان سے رباعیات میں جذب و شوق، کیف و مستی، سرود و سرور اور عشق کی تاب جاوداں بلندیوں پر دکھائی دیتی ہیں۔ اقبال عرض حال اور اطمینان قلب و راحت جاں کیلئے حضورؐ سے ہی مخاطب ہوتے ہیں۔ جس سے ان کی بے چینی بے قراری اور ناصبوری بھی عشق کی ان کیفیات میں عیاں ہو جاتی ہے ؎

مرا تنہائی و آہ و فغاں بہ ۔۔۔ سوئے یثرب سفر بے کارواں بہ
کجا مکتب کجا میخانہ شوق ۔۔۔ تو خود فرما مرا ایں بہ کہ آں بہ

(ترجمہ) میرے لئے تنہائی و آہ و فغاں اچھی ہے۔ یثرب کی طرف جانیوالے قافلے کے بغیر سفر بہتر ہے۔ کہاں مدرسہ اور کہاں شراب خانہ عشق؟ تو خود بتا کہ میرے لئے یہ بہتر ہے کہ وہ بہتر ہے۔

علامہ اقبال جس دور میں حضور پاکؐ سے والہانہ عقیدت کا اظہار کرتے ہیں وہ مادیت پرستی کا دور تھا۔ مذہب و اخلاق سے بیگانگی تھی۔ اقبال نے عصر خویش کی مادیت پرستی سے جنگ کی مگر نظر التفات کیلئے بارگاہ نبویؐ میں ہی درخواست پیش کی ؎

گہے افتم گہے مستانہ خیزم ۔۔۔ چہ خوں بے تیغ و شمشیرے بریزم
نگاہ التفاتے بر سربام ۔۔۔ کہ من با عصر خویش اندر ستیزم

(ترجمہ) کبھی تو میں گرتا ہوں اور کبھی مستانہ انداز میں اٹھ کھڑا ہوتا ہوں۔ میں تلوار کے بغیر کس طرح اپنا خون بہا رہا ہوں۔ یا رسول اللہؐ بلندی سے مجھ پر توجہ کی ایک نظر فرمائیے۔ کہ میں اپنے زمانے سے جنگ کر رہا ہوں۔ ایک اور مقام پر اپنی تمنا کا اظہار حضور پرنورؐ کے دربار میں یوں کرتے ہیں ؎

فقیرم از تو خواہم ہر چہ خواہم دل کو ہے خراش از برگ کاہم
مرا درس حکیماں درد سرداد کہ من پروردۂ فیض نگاہم

(ترجمہ) اے حضور پاکؐ میں تیرے در کا فقیر ہوں جو کچھ بھی مانگتا ہوں تیرے دروازے سے ہی مانگتا ہوں۔ میں اپنے تنکے سے پہاڑ کا دل زخمی کر سکتا ہوں۔ مجھے فلسفیوں کی تعلیم نے دردسر میں مبتلا کر دیا ہے جب کہ میری پرورش تو فیض نگاہ سے ہوئی ہے۔ اقبال نے اپنے اس عشق کا اظہار اتھاہ سمندر میں ڈوب کر کیا ہے۔ اسی لئے ہر مسئلہ پر حضورﷺ سے ہی رہنمائی کے خواستگار نظر آتے ہیں۔

حضورﷺ کی ہر ادا پر نثار ہونے والے اس مرد درویش نے ''ارمغان حجاز'' میں ایک رباعی اس طرح قلمبند کی ہے ۔

بیا اے ہم نفس! باہم بنالیم من و تو کشتۂ شان جمالیم
دو حرفے برمراد دل بگوئیم بپائے خواجہؐ چشماں را بمالیم

(ترجمہ) آ اے ہم نفس! ہم مل کر نالہ وفریاد کریں۔ کیوں کہ ہم دونوں حضورﷺ کی شان جمال کے کشتہ ہیں ~~پر~~ حضورﷺ کے مبارک تلووں سے اپنی آنکھیں لگائیں اور اس طرح انہیں ٹھنڈک پہنچائیں۔ آ میرے دوست! اپنے دل کی مراد کے بارے میں کچھ عرض کریں اور

اوپر جتنی بھی مثالیں اور حوالے کلام اقبال سے پیش کئے گئے ہیں ان سے ان کی زندگی نکھر کر سامنے آتی ہے۔ مشرق و مغرب کے تعلیمی اداروں سے تعلیم حاصل کرنے کے باوجود کائنات کے اسرار و رموز کو پرکھنے کے بعد اس نکتہ پر اپنا قلم روک لیتے ہیں کہ ۔

مقامش عبدہٗ آمد و لیکن جہان شوق را پروردگار است

(ترجمہ) آپ کا مقام عبدہٗ ہے مگر آپﷺ جہان شوق کے پروردگار ہیں۔
عشق و محبت کے تمام چشمے اسی بحر بیکراں سے پھوٹتے ہیں۔ اقبال اس حقیقت سے بخوبی آشنا تھے۔

علامہ اقبال کے کلام کا بیشتر حصہ اس حقیقت پر از خود گواہ ہے۔ وہ جوش عشق میں یہاں تک فرماتے ہیں ۔

می توانی منکر یزداں شدن   منکر از شان نبیؐ نہ تواں شدن

(ترجمہ) تو کسی نہ کسی طرح خدا کا منکر تو ہو سکتا ہے۔ لیکن شان نبیؐ سے ہرگز منکر نہیں ہو سکتا۔

اقبال کے کلام میں شکوہ کا پہلو بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کا یہ انداز بھی غیر متزلزل ہے یہ والہانہ عقیدت ہی ہے کہ وہ حضور پاک ﷺ سے اس امر کی شکایت بھی کرتے ہیں کہ جن رموز کو انہوں نے شعری سانچے میں ڈھال کر دنیا کے سامنے پیش کیا ہے انہیں سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی اور دوست احباب انہیں صرف غزل گو شعرا کی صف میں ہی شمار کرتے رہتے ہیں۔ حالانکہ شاعری کے ذریعے ارشادات نبوی ﷺ کا پرچار کیا ہے۔ جناب سرور کائنات ﷺ کے حضور اس طرح عرض گزار ہوتے ہیں ۔

من اے میر اممؐ داد از تو خواہم   مرا یاراں غزل خوانے شمردند

(ترجمہ) اے سردار اممؐ میں آپ سے انصاف چاہتا ہوں کہ دوستوں نے مجھے صرف غزل خواں ہی سمجھ رکھا ہے۔

وطنیت، قومیت، اجتماعیت، تمدن، اخلاق اور حیات کے مختلف پہلوؤں کے علاوہ سوز و ساز رومیؒ اور پیچ و تاب رازیؒ کا جب بھی ذکر کرتے ہیں۔ آنحضورؐ کی تعلیمات ہی پیش نظر رکھتے ہیں۔ اقبال کے عشق نبوی ﷺ نے امت سے محبت کرنے کے علاوہ اظہار کی ایک اور صورت بھی اختیار کی یعنی حب صحابہؓ واہلبیتؓ اور ان کی عظمت و سیرت اور کردار و افکار کی درخشاں مثالیں اسی نسبت سے ملتی ہیں۔ اپنے ان جذبوں کا اظہار اپنے کلام میں کئی موقعوں پر پیش کر چکے ہیں ۔

صدق خلیلؑ بھی ہے عشق صبر حسینؓ بھی ہے عشق   معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق
کبھی تنہائی کوہ و دمن عشق   کبھی سوز و سرور و انجمن عشق
کبھی سرمایہ محراب و منبر   کبھی مولا علیؓ خیبر شکن عشق

ایک اور جگہ اپنی رباعی میں اللہ تعالیٰ کے حضور اس طرح دست بدعا ہوتے ہیں ۔

دلوں کو مرکز مہر و وفا کر   حریم کبریا سے آشنا کر
جسے نان جویں بخشی ہے تو نے   اُسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

مشہور زمانہ ''ساقی نامہ'' میں اپنی آرزو کا اظہار عشق کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب کر یوں کرتے ہیں ۔

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے　　دل مرتضیٰؓ سوز صدیقؓ دے

علامہ اقبال کا یہ شعر تو اس حوالے سے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے ۔

پروانے کو چراغ ہے بلبل کو پھول بس　　صدیقؓ کیلئے ہے خدا کا رسولؐ بس

علامہ مرحوم اپنے کلام میں جن عظیم ہستیوں کا ذکر عقیدت و محبت کے ساتھ کرتے ہیں ان کی وجہ ذاتی تعلقات نہیں بلکہ وہ قلبی و روحانی رشتہ ہے جس کی بنیاد نسبت مصطفیٰؐ ہے۔ زندگی کا کوئی بھی پہلو ایسا نہیں ہے جسے انہوں نے قلم و قرطاس کی زینت نہ بنایا ہو بلکہ عشق رسولؐ میں مرغ بسمل نہ بنے ہوں۔ غازی علم الدین کی شہادت پر یہ پنجابی جملہ متعدد باران کی زبان سے ادا ہوا:

''اسیں گلاں کردے رہے تے ترکھاناں دا منڈا بازی لے گیا''

اقبال اس امر سے بخوبی شناسا تھے کہ پوری انسانیت کیلئے اگر کوئی زندگی کامل نمونہ ہے تو وہ صرف اور صرف آنحضورؐ کی حیات مبارکہ ہے جو اپنے تمام تر کمالات کے ساتھ تا قیامت محفوظ ہے۔

جغرافیائی سرحدوں کا تعین کرنا کوئی مبہم اور مشکل کام نہیں مگر نظریاتی سرحدوں کو مقید کرنا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔ قرآن پاک بانگ دہل اعلان کر رہا ہے کہ جہاں تک خدا رب العالمین ہے وہاں تک مصطفیٰ ﷺ رحمت العالمین ہے۔ عالمین کی ان سرحدوں کا تعین چشم ظاہر و باطن کے لئے امر ناممکن ہے، یہی وہ ہستی ہے جو باعث تخلیق کائنات، روح کائنات، رشد و ہدایت کا مرکز اور منبع مہر و وفا ہے۔

علامہ مرحوم اپنی ایک رباعی میں ایک ایسے مقام تک بلند ہوتے چلے گئے ہیں جن کا احاطہ وہ خود ہی کر سکتے ہیں ۔

تو غنی از ہر دو عالم من فقیر　　روز محشر عذر ہائے من پذیر
گر تو می بینی حسابم ناگزیر　　از نگاہ مصطفیٰؐ پنہاں بگیر

(ترجمہ) اے مولائے کریم! تو دونوں عالموں سے مستغنیٰ اور بے پروا ہے۔ جبکہ میں ایک لاچار عاجز انسان اور فقیر بے نوا ہوں۔ تیرے حضور میری ایک عاجزانہ گزارش ہے کہ روز قیامت میری تقصیروں کا عذر سماعت فرما کر پذیرائی بخشنا اور مجھے اپنے عفو وکرم سے نوازنا۔ اے رب العزت! اگر تو یہ فیصلہ کرے کہ روز قیامت حساب لینا ناگزیر ہے تو پھر میری ایک اور درخواست قبول فرمانا کہ میرا نامہ اعمال مجھے اس وقت نہ دیا جائے جب حضور پاک ﷺ جلوہ افروز ہوں۔ میں پر تقصیر اور شرمندہ امتی آنحضور ﷺ کا سامنا نہ کر سکوں گا"۔

عشق ومستی سے لبریز یہ جذبات والفاظ علامہ کے کلام کا طرۂ امتیاز ہیں۔ "اسرار خودی" کے ان اشعار پر تو اقبال کمال کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔

در دل مسلم مقام مصطفیٰ است　　آبروئے ما ز نام مصطفیٰ است
ہر کہ عشق مصطفیٰ سامان اوست　　بحر و بر در گوشۂ دامان اوست

(ترجمہ) "مسلمان کے دل میں حضور اکرم کا مقام ہے اور اسی پاک نام ہی کی بدولت ہماری عزت وآبرو ہے۔ ہر وہ شخص جس کا سرمایا عشق مصطفیٰ ہے خشکی اور تری میں جو کچھ ہے وہ اس کے دامن میں سمٹ جاتا ہے"

"دیار شوق" جس سے اقبال مدینہ طیبہ مراد لیتے ہیں۔ اس کے بارے میں اپنی منفرد تصنیف "زبور عجم" میں اپنے جن خیالات کا اظہار بے ساختگی سے کرتے ہیں وہ انہیں کا ہی حصہ ہے ۔

دیار شوق کہ درد آشناست خاک آنجا
بذرّہ ذرہ تواں دید جان پاک آنجا
مئے مخانہ زمغ زادگاں نمی گیرند
نگاہ می شکند شیشہ ہائے تاک آنجا
بہ ضبط جوش جنوں کوش در مقام نیاز
بہوش باش و مرُو باقبائے چاک آنجا

(ترجمہ) دیارشوق کی خاک بھی درد آشنا ہے، وہاں کے ذرہ ذرہ کے اندر پاکیزہ زندگی کی لہر دوڑ رہی ہے۔ وہاں شراب میخانوں کے ملازموں سے حاصل نہیں کی جاتی۔ ساقیؐ کی نگاہ اس قدر کیف آور ہے کہ سارے جام وسبو توڑ ڈالتی ہے۔ یہ شہر مقام نیاز ہے یہاں ادب واحترام لازم ہے اس لئے یہاں اپنے ہوش میں رہ۔ قبائے چاک یعنی جنوں کی حالت میں نہ جا"

در رسولؐ کی حاضری کی تمنا ہر مسلمان کے دل میں موجزن رہتی ہے مگر یہ اپنے اپنے نصیب کی بات ہوتی ہے کہ کون چوکھٹ بوسی کی سعادت حاصل کر پاتا ہے۔ سرکار دوعالمؐ اپنے ہر عاشق کو شرف زیارت بھی بخشتے ہیں اور پاکیزہ، روحانی اور وجدانی محافل میں لطف وعنایات سے سرفراز بھی فرماتے ہیں۔ حاضری کے لیے تو وجود خاکی کا مقام پر موجود ہونا ضروری ہوتا ہے مگر حضوری کے لیے قلب مضطر کا صرف متوجہ ہونا شرط اول ہوتا ہے۔ حضوری کی لذت وہی محسوس کرسکتا ہے جس کو سرکار دوعالمؐ نے باطنی دیدار کا اذن عطا کیا ہو۔ علامہ اقبال تو بے حضوری کو موت قرار دیتے ہیں۔ حضوری اور حاضری میں اتنا فرق ہے جتنا بصیرت اور بصارت، عشق اور عقل، دل اور دماغ، گل اور خار میں ہے۔ علامہ اقبال تو اس شخص کو زندوں میں شمار کرتے ہیں جو حضوری کی دولت سے مالا مال ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں

بے حضوری ہے تیری موت کا راز
زندہ ہو تُو تو بے حضور نہیں

بانگ درا کی نظم "جواب شکوہ" کے اس شعر کا بدل عشق نبیﷺ کے حوالے سے آج تک کسی نے پیش نہیں کیا۔

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں — یہ جہاں چیز ہے کیا لوح وقلم تیرے ہیں

علامہ محمد اقبال کا فلسفہ تحرک

شعر وادب کی جمالیات میں ایک توانا روایت تحرک ہے جس نے ہمیشہ انسانی زندگی پر تغیر وتبدل کے نتیجے میں مختلف النوع اثرات مرتب کیے ہیں۔ معاشرہ میں اس تحرک کے چلن کی بدولت سماجی اقدار کے نقوش کہنہ اور نئی راہیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ان معاشرتی تضادات اور کشمکش کے باطن سے انفرادی اور اجتماعی سطح پر فکری انقلابات کا ابھرنا فطری امر ہے۔ یوں ایسے عمل کے ردعمل میں قوموں کی تاریخ اور جغرافیہ کی تبدیلی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ اس فکری انتشار، نئے تجربات اور ترکیبی محسوسات کی بنیادوں پر نظریاتی تبدیلیاں وجود پذیر ہوتی رہی ہیں۔ تفکر وتدبر کے اس ارتقائی سفر میں برصغیر کے شب وروز پر نظر دوڑائیں تو پتہ چلتا ہے کہ انیسویں صدی کے وسط سے مایوسی اور محرومی کے تاریک دور میں کئی ایسی فکری تحریکیں اٹھیں جو قلیل عرصے میں استعجاب انگیز تبدیلیوں کا موجب بنیں جن میں سرسید تحریک سب سے منفرد اور نمایاں رہی۔ اس تحریک کی گونج اپنے دیرپا اثرات کی بنا پر اب بھی سماعتوں سے ٹکراتی ہے اور قلب وذہن کی کشادگی کا باعث بنتی ہے۔

اس فکری ارتقاء کے تسلسل میں بیسویں صدی کے ربع اول سے ایک توانا آواز علامہ محمد اقبال کی سنائی دیتی ہے جس نے انسانی تذلیل کے روزانہ وقوع پذیر واقعات اور ابتر حالات کا عمیق مشاہدہ ومطالعہ کیا۔ اپنی حکمت اور تفکر کی بنیاد پر انہوں نے درماندہ قوم کی نبض پر ہاتھ رکھ کر مرض کی تشخیص کی۔ وہ اس نکتہ پر پہنچے کہ مرض کی شدت کو لاعلاج قرار نہیں دیا جاسکتا۔ انھوں نے گہری بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے مریضِ ناتواں کے لیے جو نسخہ تجویز کیا وہ "تحرک" تھا۔ علامہ اقبال بخوبی واقف تھے کہ جوہڑ میں تعفن اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ اس کے پانی میں روانی اور بہاؤ نہیں ہوتا جس کی وجہ سے غلاظت اور فاسد مادے

جمع ہو کر سڑانداور بد بو کا روپ دھار لیتے ہیں۔ انھوں نے ٹھہرے پانیوں میں پتھر پھینک کر لہروں کو ارتعاش دینے کا عزم کیا اور قوم میں عزم و ہمت کی نئی روح پھونکنے کے لیے میدان عمل میں قدم رکھا۔ اپنے افکار کو شعر وادب کے لبادے میں قوم کے سامنے پیش کیا۔ اس بات کو کائناتی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ خالق کائنات کی تخلیق کسی جمود کا حاصل نہیں بلکہ تحرک کی وجہ سے رواں دواں ہے۔ جو کائنات کے حسن اور پھیلے ہوئے مناظر کو فطری رنگ میں اجاگر کرتی ہے۔ اس کائناتی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تخلیق کا عمل تحرک ہی کے تابع ہے۔ یونانی مفکرین اس نظریہ پر سارا زور صرف کرتے ہیں کہ سب کچھ ایک بار وجود میں آچکا ہے اور اب قسط وار منصۂ شہود پر آ تا رہتا ہے جبکہ اقبال اس یونانی فلسفے کی یکبارگی کو رد کرتے ہوئے کُنْ فَيَكُوْنَ کے قائل ہیں۔ اسی لیے انھیں سرحدِ ادراک سے پرے اب بھی تخلیقی عمل کی یہ صدا سنائی دے رہی ہے ؎

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

اس بات کو ایک اور جگہ نہایت پُر زور انداز میں یوں بیان کرتے ہیں ؎

فریب نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات

علامہ اقبال کے شعر وادب اور خطبات میں شامل فلسفۂ تحرک قرآن پاک سے ماخوذ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ازل تا ابد تقدیر و تدبیر کے دونوں پہلو ان کی نگاہ معرفت و بصیرت میں موجود ہیں۔ وہ مغربی، یونانی اور ہندو مفکرین کے نظریات کے ساتھ ساتھ تہذیب و ثقافت کا مکمل شعور تو رکھتے ہیں لیکن ان سے کہیں بھی مرعوب نظر نہیں آتے۔ اس لیے کل یوم ھو فی شان سے ان کی قوت استدراک میں ارتقاء کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ اقبال نے تفہیم قرآن سے ان اشیاء کا خارجی و داخلی مشاہدہ کیا ہے۔ اس لیے کائنات کی وسعت بے کراں کو حیطۂ فکر میں لاتے ہوئے چھا جانا چاہتے ہیں۔ اس مرحلے پر قدرت کی مشیت کو الفاظ کا یوں جامہ پہناتے ہیں ؎

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی آن نئی شان
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان

اقبال کی نظر میں باوقار قومیں ارتقاء اور تحرک کی تمناؤں کی تکمیل سے ہی وجود

میں آتی ہیں۔اس طرح اقبال بھی آنکھ سے بصارت اور پاؤں سے خرام ناز کے بجائے شوقِ دید سے آنکھ اور ذوقِ رفتار سے قدم کے ظہور پذیر ہونے کے متمنی ہیں۔یہی سوچ ہی ان کا نظریہء تحرک ہے۔اس بات کو اس طرح پھیلا کر بیان کرتے ہیں ؎

چیست اصل دیدہء بیدار ما　　بست صورت لذت دیدار ما
کبک پا از شوخی رفتار یافت　　بلبل از سعی نوا منقار یافت

(ترجمہ) ہماری دیدۂ بیدار کی حقیقت کیا ہے۔یہی ہے کہ ہماری دیکھنے کی لذت نے ایک آنکھ کی شکل اختیار کر لی ہے۔چکور کو رفتار کی شوخی کی وجہ سے پاؤں حاصل ہوئے اور بلبل نے نغمہ پیدا کرنے کی کوشش کی تو اسے چونچ نصیب ہوئی۔

اقبال سمجھتے ہیں کہ درد و سوز و آرزومندی کی کھنک ہی تو زندگی کی تازگی کو اگلی منزل کی طرف گامزن کرتی ہے۔اگر یہ کیفیات واحساسات انسانی زندگی سے نکل جائیں تو وہ شعور و آگہی کی کسک سے خالی رہ جائیں گی جو انھیں کسی بھی صورت گوارا نہیں۔ان کا اس بات پر پختہ یقین ہے کہ زندگی کا دارومدار خون کے انجماد پر نہیں بلکہ روانی پر ہے اور یہ روانی حرکت وحرارت ہی سے پیدا ہوتی ہے۔وہ اپنے حکیمانہ کلمات میں کہتے ہیں ؎

تو اسے پیمانہء امروز و فردا سے نہ ناپ　　جاوداں، پیہم دواں، ہر دم رواں ہے زندگی

فکر اقبال کے مطالعہ سے یہ واضح ہے کہ ان کے نزدیک کاروانِ وجود ہر لحظہ نئی تب وتاب کے ساتھ سطح کائنات پر نمودار ہوتا رہتا ہے۔اس لیے وہ ترکِ دنیا کے بجائے کسبِ دنیا پر زور دے کر عرفانِ حیات کو عرفانِ ذات سے مربوط کرتے ہیں۔ان کے نظریات میں مقصدیت کا یہ پہلو بھی آشکار ہوتا ہے کہ وہ افکار میں صرف جمالیاتی حظ یا لذت ہی پیدا نہیں کرتے بلکہ اخلاقی اور روحانی اقدار کو زوردار بھی بناتے ہیں۔وہ جانتے ہیں کہ اس طرح زندگی کو سنوارنے اور روح میں تازگی پیدا کرنے سے حقیقی مسرت کشید کی جا سکتی ہے۔اس لیے وہ فن اور شعر میں تخلیق کے قائل نہیں کیوں کہ تخلیق خدائی صفت ہے اور ان تخلیقی قوتوں کا مظہر انسان کا کردار اور خودی کا استحکام ہے۔دوسری طرف وہ حسن فطرت کے پرستار بھی ہیں۔اپنے دریافت کردہ نئے راستوں کی نقالی اور پیروی کو پسند کرنے کی

بجائے مسخر کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ تبھی وہ تحرک کے نتیجے میں کائنات کے سر بستہ راز فاش کرنے کے آرزومند بن جاتے ہیں۔ اس طرح وہ تخلیقی استعدادوں سے رنگ آمیزی اور کائنات کی افادیت میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان کا یہی پہلو تخلیقی فکر اور لذت کوشی کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر بے حد وثوق سے کہتے ہیں ؎

تُو شب آفریدی، چراغ آفریدم　　سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی　　خیابان وگلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

(ترجمہ) تونے رات پیدا کی، میں نے چراغ پیدا کر لیا۔ تونے مٹی پیدا کی، میں نے پیالہ بنالیا۔ تونے بیابان، پہاڑ اور میدان پیدا کیے، میں نے ان میں کیاری، گلزار اور باغ بنا لیے۔ میں وہ ہوں کہ پتھر سے آئینہ بناتا ہوں۔ میں وہ ہوں کہ زہر سے شیریں شربت تیار کرتا ہوں۔

وہ تحرک کی بنیادوں کو گہرا اور مضبوط بنانے کے لیے متعدد الفاظ کے مروج معانی کو نئے مفاہیم میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ وہ عشق و عاشقی کے روایتی مزاج یعنی رنگ زرد، لب پہ آہ سرد اور ہمہ شب آہ وزاری میں مصروف نہیں رہتے۔ نہ ہی وہ کسی نوخیز کلی اور کم سن محبوبہ پر مرنے کی خواہش اور طلب کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ تو عاشق کے آنسوؤں سے منہ دھونے اور ٹھنڈی سانسیں بھرنے کے شدید خلاف ہیں۔ یہ تبدیلی ان کے فکر کو نیا رنگ دیتی ہے۔ وہ اس فرد کو عاشق سمجھتے ہیں جس نے دونوں جہاں اپنے ہاتھوں پہ اٹھا رکھے ہوں اور جواں مردوں کی طرح اپنی دنیا آپ پیدا کرتا ہو۔ اس خیال کو بصیرت کی گہرائی میں اتر کر اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

عاشق آں نیست کہ لب گرم فغانے دارد
عاشق آں است کہ برکف دوجہانے دارد

(ترجمہ)۔ عاشق وہ نہیں ہے جو ہونٹوں پر آہ و فغاں رکھتا ہو۔ عاشق تو وہ ہے جس نے

دونوں جہانوں کو ہاتھ پر اٹھا رکھا ہو۔

اقبال نے دیار غیر میں جا کر ان کی تہذیب و ثقافت اور نظریات و اعتقادات کا مشاہدہ و مطالعہ کیا۔ وہاں انھیں یونانی، ایرانی اور دیو مالائی تصورات سے واقفیت حاصل کرنے کے مواقع میسر آ گئے ان کے تیقّن تک رسائی حاصل نہ کر سکا۔ اس کے برعکس وہ اپنی فکری دنیا آپ پیدا کرنے کی دھن میں شاہانہ صفات کا جائزہ لے کر نتائج اخذ کرتے رہے۔ انھوں نے اپنے افکار تازہ کی لگام زمانے کے ہاتھ میں نہیں تھمائی بلکہ زمانے کو خودی کے تابع رکھنے کا آفاقی درس دیا۔ مسلم قوم نے اس طرز فکر سے استخراجی اور استنباطی نتائج کو قبول کر کے اپنی منزل کی جانب قدم بڑھایا۔ اس سے اتحاد و اتفاق پیدا ہوا اور مایوسی کے غار سے چھلانگ لگاتے ہوئے باہر آئے اور عملی زندگی سے معانقہ کیا۔ اس خودی کی حفاظت اور بقا کے بارے میں علامہ اقبال بڑی خوبصورت وضاحت کرتے ہیں ؎

گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ورنہ گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

فطری رویوں میں اقبال کا یہ امتیاز ہے کہ وہ فطرت کو اپنی نظر سے دیکھ کر سوچ کو فکرانگیز بنا دیتے ہیں۔ وہ اپنے نظریات میں پاکیٔ عقل و خرد اور عفتِ قلب و نگاہ کی بدولت کشودِ قلب اور ذوقِ بینائی کی تڑپ رکھتے ہیں۔ یہ صفات اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب انسان اپنے وجود کا خاکی پیرہن ہٹا کر جذبِ خاک سے آزاد ہو جائے۔ اقبال اس پہلو پر منطقی اعتبار سے یوں گویا ہوتے ہیں ؎

جہاں میں لذتِ پرواز حق نہیں اس کا وجود جس کا نہیں جذبِ خاک سے آزاد

علامہ اقبال لذتِ پرواز کو زندگی کی بلندی کی طرف راغب کرتے ہیں کیوں کہ یہی اس کے ذوقِ عمل کا تقاضا ہے جبکہ دوسری طرف جذبِ خاک سے زمین میں پیوست ہونے کا پہلو موجود ہے۔ اس امتزاج کو علامہ اقبال قبولیت اور پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے نزدیک آسماں کو تحرک کی حد سمجھ کر ٹھہر جانا بھی استعداد کی توہین کے مترادف ہے ؎

اس راہ میں مقام بے محل ہے پوشیدہ قرار میں اجل ہے

علامہ اقبال تو جست لگا کر بحر بیکراں کو عبور کرنا چاہتے ہیں تا کہ رفتار کی تیزی اور توانائی میں اضافہ ہوتا رہے اور افادیت و تاثیریت روبہ ارتقار ہے۔ اس لیے وہ نوجوانوں کو یہ درس دیتے ہیں ؎

پرے ہے چرخ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے

فضا تری مہ و پروین سے ہے ذرا آگے
قدم اٹھا، یہ مقام آسماں سے دور نہیں

علامہ اقبال کا بے حد پسندیدہ موضوع جدوجہد ہے جس پر ان کے تمام تر نظریات کی عمارت استوار ہے۔ وہ تن آسانی اور سہل انگاری کی روش کو قوموں کے لیے موت قرار دیتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ زندگی میں کشمکش سے گریز ہی قوموں کی ذلت و شکست کا سبب بن جاتا ہے۔ وہ اپنے ارتقائی سفر میں آخری منزل کا تعین کرنے کی بجائے بلندیٔ پرواز کی طرف مائل رہنا چاہتے ہیں۔ وہ ٹھہراؤ اور پڑاؤ کو سنگ راہ سمجھ کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ یہی وہ حکیمانہ درس ہے جسے قوم کے ہر فرد تک پہنچانے کی تگ و دو کرتے ہیں۔ ان کے ہاں فلسفہ تحرک ہی زندگی کا نام اور مصائب و آلام کا مداوا ہے۔ باوقار قوموں کا طرۂ امتیاز یہی ہے کہ وہ حصول تمنا کے لیے آگ کے دریاؤں میں کود جاتی ہیں۔ ان کی نظریاتی بنیادیں حقیقت کا روپ دھار کر قوت عمل کو جذبۂ عشق کا نام دے چکی ہیں۔ وہ خردمندوں کی طرف اب بھی سوالیہ نظروں سے دیکھتے ہوئے کہتے ہیں ؎

خردمندوں سے کیا پوچھوں کہ مری ابتدا کیا ہے   کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں مری انتہا کیا ہے

استفادہ

۱۔ محمد اقبال (علامہ): کلیات اقبال اردو، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، جون ۱۹۹۶ء

۲۔ محمد اقبال (علامہ): کلیات اقبال فارسی، لاہور، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، س ن

۳۔ نسیم امروہوی (حضرت): ''فرہنگ اقبال فارسی'' لاہور، اظہار سنز، اردو بازار، ۱۹۸۹ء

احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں وطن دوستی کا تصور

احمد ندیم قاسمی کی حب الوطنی کا تعلق حیات و کائنات کے اس نظریے سے ہے جس کی تعبیر علامہ اقبال کے فکر نو اور طرز احساس کی صورت میں ہوئی تھی۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ بیک وقت فن کی کئی جہتوں میں سمائے ہوئے تھے۔اس لیے ان کا تخلیقی اور تنقیدی شعور ارفع و اعلیٰ مقام پر تھا۔وطن کی محبت ان کے دل میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ان کا ایک جملہ ہمیشہ مقبول عام رہا کہ جو شخص اپنے وطن اور قوم سے محبت نہیں کر سکتا اسے حسن و خیر اور عدل و توازن کا شعور بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ان کا اپنا خمیر دیہات کی مٹی سے اٹھا تھا اور اس مٹی کی بُو باس اور جذبوں کی تاثیر تمام عمر ان کے شعر و ادب میں موجود رہی۔اس کے علاوہ انہوں نے اپنی نوے سالہ زندگی میں عالمی سطح پر ابھرنے والی جنگیں اور تحریکیں دیکھیں بلکہ خود بھی ان کا حصہ رہے۔انقلاب روس، فرانس، جنگ عظیم، اشتراکی اور مارکسی تحریکیں، تحریک خلافت، ادبی تحریکیں، قیام پاکستان کے خونین مناظر، فلسطین، افغانستان، کشمیر اور عراق میں ہونے والی قتل و غارت، 1965ء اور 1971ء کی پاک بھارت جنگیں یہ سب ایسے واقعات ہیں جنہوں نے ان کی شخصیت اور فن پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔قاسمی صاحب نے ان اثرات کو اپنی شعری اور نثری تخلیقات کے باطن میں اتارا مگر ان کی عظمت یہ ہے کہ وہ جس کیفیت سے خود گزرے اسی کیفیت کو قارئین کے دل و دماغ تک بھی پہنچایا۔انہیں حالات کی بے ثباتی کا احساس تھا لیکن وہ اس افسردگی کو اپنی قوم کا مقدر نہیں سمجھتے تھے۔وہ مسائل و مشکلات سے گھبرا کر آنکھیں موند لینے کے قائل نہیں تھے بلکہ جرات و حوصلہ مندی کے ساتھ ان کا سامنا کرنے پر کمر بستہ رہتے تھے۔ایک دو بار انہیں جیل کی ہوا بھی کھانا پڑی مگر ان کے پائے استقامت

میں کوئی لرزش نہ آئی۔ وہ اپنی ناتمام خواہشات کا اظہار کر کے کبھی یاسیت کا شکار نہیں ہوئے بلکہ ان کا ہر لمحہ آس اور امید کی ڈوری میں بندھا ہوتا تھا۔

احمد ندیم قاسمی اپنے اہل قلم معاصرین سے متاثر تھے مگر انہوں نے اپنے لیے اپنا راستہ خود بنایا۔ وہ سرخ انقلاب کے قائل نہیں تھے۔ وہ تبدیلی کے خواہش مند تو تھے مگر جذبوں کی صداقت کے ساتھ اس عمل کی تکمیل چاہتے تھے۔ ان کا مسلک ہمیشہ صداقت پسندی رہا۔ وطن عزیز کے دیہی اور شہری معاشرہ میں سماجی اور تہذیبی کشمکش کا جو بھیانک عمل جاری رہتا تھا اس عہد میں خوبصورت افسانے لکھ کر اعتدال کا راستہ اپنایا۔ خیر و شر کی قوتوں کے درمیان کشمکش میں ندیم ہمیشہ بھلائی کی قوتوں کا دم بھرتے رہے۔ قیام پاکستان کے پس منظر میں ان کا جذبہ کبھی منفی نہیں رہا۔ انہوں نے تقسیم ہند کو کبھی ٹکڑے ٹکڑے ہوتے نہیں دکھایا۔ بلکہ اسے آزادی کے نام سے ہی معنون کیا۔ احمد ندیم قاسمی ایک خالص قوم پرست پاکستانی تھے۔ اس لئے پڑوسی ملک کے اہل قلم سے ان کا تعلق واجبی سا رہا۔ ان کا ہر شعر ان کے اپنے تجربے کا نچوڑ ہوتا تھا۔ ان کے تمام رویے اور نظریات کسی تخلیقی واردات کا نتیجہ ہی ہوتے تھے۔ اسی لیے تو ان کا اپنا کہنا ہے ؎

اپنے باطن کا ترجماں ہوں میں

میرا ہر شعر واردات مری

احمد ندیم قاسمی ہمیشہ انسان دوستی کے نظریے کے قائل رہے ہیں۔ یہی فلسفہ ہمارے دین اسلام کا بھی ہے۔ ندیم اس فلسفہ پر کاربند نظر آتے ہیں تو اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ عالمی بھائی چارے کے داعی تھے۔ وہ انسانوں کو انسانیت کا درس دیتے ہیں۔ وہ اس دوستی کو صرف انفرادی سطح پر ہی نہیں بلکہ اجتماعی صورت میں دیکھنے کے متمنی رہے ہیں۔ ان کا یہ کہنا بجا طور پر درست ہے کیوں کہ وہ کسی ماورائی نظریے کی نہیں بلکہ زمینی حقائق کی بات کرتے ہیں۔

میں کسی شخص سے بیزار نہیں ہو سکتا

اک ذرہ بھی تو بیکار نہیں ہو سکتا

آفاقی محبت کا دم بھرنے والے یہ شاعر وطن کی محبت میں بھی خوب سرشار ہیں۔ ان کے وطن کی طرف کوئی میلی آنکھ دیکھے تو اس کو کبھی برداشت نہیں کرتے۔اپنی بے مائیگی کا احساس بے چین کرے تو دست بدعا بھی ہو جاتے ہیں۔مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ قوت بازو سے کام لینے پر یقین نہیں رکھتے۔ایسی بات نہیں ہے بلکہ اس عمل کا تعلق عقیدہ کی کیفیات سے بھی ہے۔مسلمانوں کی حالت کو بدلنے کے لیے اکثر شعراء حضور رسالت مآبؐ کی بارگاہ میں دست دعا دراز کرتے ہیں۔ قاسمی صاحب بھی اس روایات کے امین ہیں۔ندیم میں جرأت اظہار ہے مگر مصلحت بین بھی ہیں۔حقیقت کا اظہار استحصالی قوتوں کے سامنے کرنا پڑے تو طرز بیان میں تبدیلی کے قائل بھی ہو جاتے ہیں ؎

حکم ہے سچ بھی قرینے سے کہا جائے ندیم
زخم کو زخم نہیں پھول بتایا جائے

لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ بزدلی کی راہ اپنا رہے ہیں۔ وہ پاکستانی معاشرے میں عدل ومساوات کی قدروں کی پامالی پر تڑپ اٹھتے ہیں۔عوام کی اجتماعی توانائی کو آگے بڑھانے کی جستجو کرتے ہیں مگر وہ باغی کے روپ میں آنا قطعاً پسند نہیں کرتے۔ندیم نے تحریک پاکستان کی جدوجہد میں فعال حصہ لیا۔علامہ اقبال اور قائداعظم کی ٹیم میں شامل رہ کر کام کیا۔انہیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ پاکستان کی رگوں میں ان کی دردمندی بھی شامل تھی۔مگر قائداعظم کی رحلت کے بعد ملک کو جن مسائل کا سامنا کرنا پڑا اور خاص طور پر پاکستان قیادت کے جس بحران کا شکار رہا اس پر ان کا دل بے حد کڑھتا تھا مگر وہ جذبہ حب الوطنی سے کبھی بیزار نہیں ہوئے تھے۔ملکی حالات کی ابتری کے باوجود محبت کا درس ہی عام کرتے تھے ؎

بیزار ہے جو جذبہ حب الوطنی سے
وہ شخص کسی سے بھی محبت نہیں کرتا

فیض کے لہجے میں تو یاسیت نے گھر کر رکھا تھا مگر قاسمی امید کے دامن کو ہمیشہ ہاتھ میں رکھتے تھے۔ جب ہمیں پاک بھارت جنگ میں تباہ کاریوں کی وجہ سے مشکل

صورت حال کا سامنا کرنا پڑا تو انہوں نے دشمن کی قہر سامانیوں کے باوجود اپنی گھن گرج کے ساتھ للکارا تھا۔انہوں نے کہا کہ محبت کا جواب محبت سے دیتے ہیں۔مگر جارحیت کا ارتکاب کرنے والوں کے راستے میں ہم پھول نہیں بچھاتے بلکہ اینٹ کا جواب پتھر سے دیتے ہیں۔دشمن نے اگر ہمیں چیلنج کیا ہے، ہماری آزادی پر ضرب کاری لگانے کی جسارت کی ہے تو ہم اس کا بھرپور جواب دینے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں ۔

میں محبت کا تو دیتا ہوں محبت سے جواب
لیکن اعدا کے لیے قہر و قیامت ہوں میں
میرا دشمن مجھے للکار کے جائے گا کہاں
خاک کا طیش ہوں افلاک کی دہشت ہوں میں

اس رویے کے برعکس سقوط ڈھاکہ کے دلدوز مناظر نے قاسمی کو اس لیے پریشان کیا کہ اپنوں کی سازش کا شکار ہو کر یہ صورتحال دیکھنے کو ملی۔اس وقت ان کی آنکھوں سے آنسو سیلاب کی طرح بہہ رہے تھے۔ارض وطن کے اس دکھ پر وہ نڈھال سے ہو کر رہ گئے۔ ان کے ذہن میں وہ تمام مناظر گھوم گئے جو تحریک پاکستان اور قیام پاکستان کے وقت ابھرے تھے۔انہیں معصوم بچے، ناتواں بوڑھے، بے بس خواتین اور لٹے پٹے قافلے نظر آرہے تھے۔اس سانحہ پر محبّ وطن پاکستانیوں کو بھی اپنی دعا میں شامل کر لیا کرتے تاکہ اجتماعی طور پر کوئی لائحہ عمل ترتیب دیا جا سکے ۔

شاید اس نظارے سے رب دو جہاں چونکے
آؤ اپنے ملبے پر بیٹھ کر دعا کریں

احمد ندیم قاسمی عالمی سامراجی قوتوں کی سازشوں کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ انہوں نے کمزور قوموں کو طاقت کے زور پر کچلنے کی بجائے معاشی طور پر بحران میں مبتلا رکھنے کا حربہ آزمایا۔انہیں اس بات کی خبر تھی کہ جنگ ہتھیاروں سے نہیں جذبوں سے جیتی جاتی ہے۔لیکن کمزور قوموں کو طاقت کے بل بوتے پر دبانے کی کوشش کریں گے تو ان کے ذہنوں میں لاوا پکتا رہے گا۔جو کسی بھی وقت تیز آگ کی صورت میں ابل سکتا ہے۔اسی

لیے انہوں نے معاشی بالادستی کے فلسفے کو اپنا کر کمزور قوموں کو اپنا دست نگر بنانے کے حکمت عملی اپنائی۔ اس بات کا اظہار احمد ندیم قاسمی نے بڑے خوبصورت انداز میں کیا ۔

یہ بے وقار آزادی ہم غریب ملکوں کی

سر پہ تاج رکھا ہے اور بیڑیاں ہیں پاؤں میں

قاسمی شرف انسانی کے اس تماشے سے ہمیشہ افسردہ خاطر ہی رہے ہیں- پاکستان میں تمو پذیر اس اقتصادی فلسفے نے غیر پسندیدہ نظریات کو پنپنے کا موقع دیا۔ اس سے معاشی اور معاشری تضادات کی ایک نئی لہر اٹھی جس سے کمزور قومیں اپنا کشکول اٹھا کر سامراجی طاقتوں سے بھیک مانگنے لگیں۔

ندیم انسان کی انسانیت کی اس بلندی کا فقط شاعری کی حد تک قائل نہیں تھے بلکہ یہ ان کا یقین و ایمان تھا۔ اس کیفیت کو دیکھ کر ندیم کا اندر سے ٹوٹ جانا ایک فطری امر تھا۔ اس بات کا انہیں شدید قلق تھا کہ پاکستان بنانے کا مقصد یہ تو نہیں تھا کہ ہم غیروں کے دست نگر بن جائیں اور سوالی بن کر ان سے بھیک طلب کریں۔ قائداعظم اور اقبال نے خود دار قوم کیلئے علیحدہ وطن بنانے کی جدوجہد کی تھی۔ وہ تو اس خیال کے حامی تھے کہ ہم نے ستاروں پر کمندیں ہی نہیں ڈالنیں بلکہ ان سے آگے بھی سفر کرنا ہے۔ مگر افسوس اس بات کا ہے کہ ہم کھڑے زمین پر ہیں اور بات آسمانوں کی کرتے ہیں۔ جب اپنے پاؤں کو زمین سے اٹھا کر فضا اور خلا میں رکھنے پر آمادہ نہیں ہو رہے تو کیا اس طرح وطن کی محبت پیدا ہو جائے گی ۔

اب تو ذہنوں کو ستاتا ہے فقط ایک سوال

عرش سے پار تک انساں کا سفر کب ہوگا

احمد ندیم قاسمی کے افکار و خیالات میں علامہ اقبال کی روح کارفرما ہے۔ اسی لئے وطن کا ہر ذرہ ان کو دیوتا نظر آتا ہے۔ جس بات کی طرف علامہ اقبال نے زور دیا تھا کہ ہماری قوم میں گفتار کے غازی تو بہت ہیں مگر کردار کے غازی خال خال ہیں۔ قاسمی کو بھی اسی بات کا گلہ ہے کہ ہماری نسل عمل سے گریزاں کیوں ہے۔ وطن کی محبت کے نشے میں سرشار قاسمی

اس رویے پر نالاں ہیں اس لیے خاموش تماشائی بننا پسند نہیں کرتے۔ وہ بھی قوم کے ان بے عمل لوگوں کو آئینہ دکھاتے ہیں۔ انہیں اس بات کا علم ہے کہ جب پاکستان آزاد ہوا تھا تو اس کے بعد کئی اور ممالک بھی عالمی نقشہ پر ابھرے تھے۔ ان قوموں نے استحکام اور ترقی کے لیے محنت کی جبکہ ہم محلاتی سازشوں میں الجھ کر اقتدار پر قبضے کے معاملات طے کرتے رہ گئے ہیں۔ آج وہ قومیں ترقی کے بلند مقام پر ہیں جبکہ ہم خالی ہوائی قلعے بنانے میں مصروف ہیں ۔

تو خیالات میں گم، غیر فتوحات میں گم
تو خرافات میں گم، غیر کرامات میں گم

قاسمی ان باتوں کا گہرا ادراک رکھتے ہیں کہ انسان کا استحصال صرف اقتصادی سطح پر ہی نہیں ہو رہا بلکہ جذباتی اور فکری سطح پر بھی اسے نچوڑا جا رہا ہے۔ قاسمی نے دو چیزوں سے عشق کیا ہے۔ ایک انسان اور دوسرا وطن۔ وہ اپنی مٹی سے ہمیشہ جڑا رہنا چاہتے ہیں۔ اس سے یہ مراد بھی ہے کہ وہ اپنی فطرت سے الگ ہونا پسند نہیں کرتے۔ وہ اپنی ذات کی حد تک اس رشتے کو نبھانے کی تلقین نہیں کرتے بلکہ عمومی رویہ اپناتے ہوئے انسانوں اور ہم وطنوں کو بھی اسی تعلق کو مضبوط کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ وہ بے توقیری کی اس کیفیت کو کائناتی سچائی کی صورت میں بیان کرتے ہیں ۔

خاک سے جدا ہو کر اپنا وزن کھو بیٹھا
آدمی معلق سا رہ گیا خلاؤں میں

قاسمی نے اس شعر میں عروج آدم خاکی کی طرف اشارہ کیا ہے اور عظمت انسان اسی بات میں پوشیدہ ہے کہ بے عمل دل میں اگر جذبات موجود بھی ہیں تو اس کا کیا فائدہ جب تک کچھ کر کے یا کچھ بن کے نہ دکھایا جائے۔ سامراجوں کی سفاکیاں ہوں یا آپس کی عدم یگانگت، دونوں پہلو ایک حساس شخص کے کرب میں اضافہ کا باعث بنتے ہیں۔ لیکن وہ ہمیشہ انسان کو اپنا آپ سنبھالنے کی تلقین ہی کرتے رہتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انسان دوستی سے ہی حب الوطنی کی قدریں مضبوط ہوتی ہیں۔ انسان تو مادی وجود رکھتا ہے

جبکہ حب الوطنی تو جذباتی کیفیت ہے جس کا انسان کے قول وفعل میں راسخ ہونا اسے باوقار قوم کا روپ دیتا ہے۔ان کا کہنا بالکل صحیح ہے کہ انسان اپنے آپ کو سنبھال لے تو کوئی بھی چیز بگڑ نہیں سکتی ۔

مرجھائے کوئی گل نہ ستارہ کوئی ٹوٹے انسان سنبھل جائے تو کیا کچھ نہ سنبھل جائے

احمد ندیم قاسمی نے ادب کی وساطت سے اپنے جذبات وافکار سے نسل انسانی کو متاثر کیا ہے بلکہ اس بات کو یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ انسانی اقدار کی پاسداری کیلئے جتنا توانا ادب احمد ندیم قاسمی نے تخلیق کیا ہے شاید ہی یہ مرتبہ کسی اور کے حصے میں آیا ہو۔قاسمی کا تعلق تو ادب کے اس قبیلے سے ہے جنہوں نے پاکستانی ادب کا سنگ بنیاد رکھا تھا۔اسی لیے وطن کی محبت کا ان کی نس نس میں رچ بس جانا کوئی حیرانی کی بات نہیں ہے۔ترقی پسندی کی طرف بھی وہ مائل رہے لیکن ان کے طرز فکر سے اختلاف کی بنا پر شدت کے قائل نہ ہو سکے۔ اور غیر فعال ہو گئے۔وہ لیکن وطن پرستی کی بنیاد پر کبھی بھی سمجھوتہ کرنے پر تیار نہ ہوئے تھے۔ ایک مادر مہربان کی طرح وطن کی سلامتی کے لیے ہمیشہ دست بہ دعا رہے تھے۔انہیں وطن کی ایک ایک چیز سے بھینی بھینی مہک آتی تھی۔وقار وطن کے خلاف انہیں کوئی بات اچھی نہیں لگتی تھی۔ان کے ہاتھ ہمیشہ استحکام وطن کے لیے اللہ کے حضور بلند رہتے تھے۔

خدا کرے کہ میری ارض پاک پر اترے
وہ فصل گل جسے اندیشہ زوال نہ ہو
یہاں جو پھول کھلے وہ کھلا ہی رہے صدیوں
یہاں خزاں کو بھی گزرنے کی مجال نہ ہو
یہاں جو سبزہ اُگے وہ ہمیشہ سبز رہے
اور ایسا سبز کہ جس کی کوئی مثال نہ ہو
گھنی گھٹائیں یہاں ایسی بارشیں برسائیں
کہ پتھروں سے بھی روئیدگی محال نہ ہو
خدا کرے کہ نہ خم ہو سرِ وقار وطن
اور اس کے حسن کو تشویش مہ وسال نہ ہو

ہر ایک فرد ہو، تہذیب و فن کا اوجِ کمال
کوئی ملول نہ ہو کوئی خستہ حال نہ ہو
خدا کرے کہ میرے اک بھی ہم وطن کے لیے
حیات جرم نہ ہو، زندگی وبال نہ ہو

احمد ندیم قاسمی کے شعری مجموعہ "لوحِ خاک" میں شامل یہ نظم اپنے تمام تر فکری و فنی لوازمات کے ساتھ شدید طرح کے حب الوطنی کے جذبات سے معمور ہے۔ اور یہ وہ دعا ہے جو قاسمی کے باطن سے نکل کر لبوں پر آئی ہے۔ ان کی دلی خواہش ہے کہ اپنے لوگ سازشوں میں مبتلا ہوں یا غیر ہمارے ساتھ کوئی چھیڑ چھاڑ کریں۔ ہم ہر صورت ان کے مذموم عزائم کو خاک میں ملا دیں گے اور اپنے لہو سے ایسے چراغ جلائیں گے جو وطن پاک کو منور کر دیں گے۔ ان کا یہ پیغام بھی ہے کہ وقار انسانی بڑھانے کے لیے ٹوٹے ہوئے دلوں سے پیار کرو اور ان کے اندر جینے کی امنگ پیدا کرو تا کہ یہ زندگی ان کے لیے وبال نہ بن جائے۔ قوم کو نامور بنانے کے لیے تہذیب و ہنر سیکھنے کا درس اسی لیے دیتے ہیں کہ جب عزم و یقیں کا یہ قافلہ منزل کے حصول کے لیے نکلے گا تو ان کی ہیبت سے بہار زیست کا سامان پیدا ہوگا۔ احمد ندیم قاسمی نے حب الوطنی کے جو نغمات گائے ہیں ان سے سرشاری ہی کامیابی کی دلیل ہے۔ وہ سب کچھ اپنے بازوؤں کی دھاک سے حاصل کرنے کا نظریہ نہیں رکھتے بلکہ سچے محبِ وطن اور مسلمان بن کر وطن کی ترقی، خوشحالی اور استحکام کے لیے بارگاہ رب العزت سے فضل و کرم کے محتاج بھی رہتے ہیں۔ قاسمی صاحب ارضِ پاک کو پر امن، خوشحال اور بقائے باہمی پر یقین رکھنے والے معاشرے کی صورت میں دیکھنے کے آرزومند ہیں۔

یارب! میرے وطن کو اک ایسی بہار دے — جو سارے ایشیا کی فضا کو نکھار دے
یا رب! وہ ابر بخش کہ جو ارضِ پاک کو — حد نظر تک امڈے ہوئے سبزہ زار دے
یہ خطۂ زمین معنون ہے تیرے نام سے — دے اس کو اپنی رحمتیں اور بے شمار دے

استفادہ

۱۔ احمد ندیم قاسمی: شعری مجموعہ ''لوحِ خاک''

۲۔ ماہنامہ: ''ماہِ نو'' لاہور، جلد نمبر ۵۳ شمارہ نمبر ۷، جولائی ۲۰۰۰ء

۳۔ ماہنامہ: ''ماہِ نو''، لاہور، جلد نمبر ۵۴ شمارہ نمبر ۶، جون ۲۰۰۱ء

۴۔ ماہنامہ: ''ماہِ نو'' لاہور، جلد نمبر ۵۸ شمارہ نمبر ۱۲، دسمبر ۲۰۰۵ء

۵۔ ماہنامہ: ''اخبارِ اردو'' اسلام آباد، جلد نمبر ۲۲، شمارہ نمبر ۸، اگست ۲۰۰۶ء

۶۔ ماہنامہ: ''اخبارِ اردو'' اسلام آباد، جلد نمبر ۲۲، شمارہ نمبر ۹، ستمبر ۲۰۰۶ء

۷۔ سہ ماہی: ''ادبیات'' اسلام آباد، جلد نمبر ۱۷ شمارہ نمبر ۷۳، اکتوبر ۲۰۰۶ء

غزل کی کلاسیکی روایت کا نمائندہ

(ظفر ترمذی)

کسی بھی شاعر کے کلام کا جائزہ لینے کے لیے جو سوال میرے پیش نظر ہوتا ہے وہ یہ کہ کیا شاعر فطرت کا شاہکار ہے یا وہ اپنے آپ کو شاعر بنا کر فطرت سے نبرد آزما ہوا ہے؟ اس کے بعد جو موضوع میرے لیے غور طلب ہوتا ہے وہ یہ کہ فطرت نے اسے کس قسم کی شاعری کے لیے بنایا ہے اور ماحول نے کس حد تک اس کی فطری صلاحیتوں کو جلا بخشی ہے؟ کیا یہ سارا عمل اس کے طبعی میلان کے مطابق یا برعکس طے پایا ہے؟ اس ارتقائی سفر میں شاعر کی زندگی اور فن کو پرکھنے کے لیے کئی معائیر ور جحانات کا بغور مطالعہ از بس ضروری ہوتا ہے تا کہ کسی نقطہ نگاہ کو کھلی آنکھ سے دیکھ کر حتمی رائے قائم کی جا سکے۔ یہاں دو طرح کے شاعر سامنے آتے ہیں ایک وہ جو اپنے جذبات کا اظہار اپنے پیشرو شعرا کی تاویلات کی موافقت میں کرتا ہے اور اپنے طور پر حوادث زمانہ یا تجربات کی تاویل نہیں کرتا۔ دوسرا وہ جو ماقبل شعرا کے تفکر و تدبر کا ناقدانہ جائزہ لیتے ہوئے اپنے مشاہدات واحساسات کی روشنی میں نیا نظام تشکیل دیتا ہے۔ اس طرح وہ کارزار حیات کی تاویل اور تفسیر اپنے زاویے سے کرتا ہے۔ ایسے ہی شعرا صحیح معنوں میں ایک منفرد اسلوب پیدا کرتے ہیں اور ایک نرالا نقطہ نگاہ اختیار کرتے ہیں۔ شاعر کی عظمت یہ نہیں کہ اس نے کتنے مسائل حیات کو حل کرنے کا جتن کیا ہے بلکہ رفعت یہ ہے کہ اس نے زندگی کے پس منظر میں کتنے نئے سوالات اٹھا کر مروجہ نظریات کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ ایسے شعرا روایت پرست نہیں ہوتے بلکہ وہ روایت ساز بنتے ہوئے تخلیقیت کے سفر پر گامزن ہوتے ہیں۔ تفہیم شعر کی وہ منزل جہاں قاری،

سامع اور شاعر یکجا ہو جائیں وہ تخلیقی ماحول قرار پاتا ہے۔ یہیں سے اسکے آفاقی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ پردہ ساز کے پیچھے مغنّی کی روح کو بھی محسوس کرتا ہے اور پردہ غیب سے خبریں بھی لاتا ہے۔ خود ساختہ نظریہ کی پیروی کرتے ہوئے دراصل تعمیر خودی کی طرف رواں دواں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی بڑے شاعر کی پہچان یہ نہیں کہ اس نے اپنی شاعری کو شتر بے مہار ہونے سے بچاتے ہوئے مروجہ بحور واوزان، قوافی وردیف کو برتا ہے یا صنائع لفظی و معنوی پر اسے عبور حاصل ہے۔ دراصل ایسے شاعر کا فکر اور تخیل بلند نہیں ہے تو اس کی شاعری بھی قابل تحسین نہیں بلکہ شعراء کی تعداد میں صرف ایک عدد کا اضافہ قرار پائے گا۔

اس پس منظر میں ظفر ترمذی کے اوّلین شعری مجموعہ ''پیکر تصویر'' جو ہم طرح غالب بھی ہے۔ اس پر ناقدانہ نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ ایک حقیقی اور سچے شاعر میں جہاں کائناتی سچائیوں کو دریافت کرنے کی خواہش ہوتی ہے وہاں اسے یہ بھی تمنا ہوتی ہے کہ وہ زندگی کا صحیح تناظر میں ادراک حاصل کر سکے۔ غالب نے زندگی کو عطیہ حق قرار دیا ہے چونکہ یہ زندگی رب العزت کے جود وسخا کی ایک علامت ہے اسی لیے یہ مقدس بھی ہے۔ وہ اس معتبر زندگی کو ایک نیا تصور حیات واخلاق دینے کی ذمہ داری اپنے اوپر عائد کرتا ہے۔ وہ بلائے جبر اور رنج اختیار سے افکار میں انفعالیت کا شکار ہونے کی بجائے انسانی ہمت کو بڑھانے کا درس دیتا ہے ؎

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

کوئی بھی شاعر اپنے دور کے سیاسی، سماجی ومعاشرتی ماحول سے متاثر ہوئے بغیر سفر حیات جاری نہیں رکھ سکتا۔ اسی طرح مرزا غالب بھی حوادث زمانہ کے بے رحم تھپیڑے کھا کر کئی سانحات اور تجربات سے گزرے ہیں۔ ان مشکلات کے باوجود وہ قنوطیت اور یاسیت کا شکار نہیں ہوئے۔ ان کا طرز زندگی اور انداز فکر مثبت ہے۔ وہ زندگی سے بیزار بھی نہیں ہیں بلکہ لطف حاصل کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ زندگی میں حسن متعدد اقدار سے پیدا ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں خوش طبعی طنز وظرافت، رنگینی و پرکاری، وفاداری اور دوستی کی

اقدار وافر تعداد میں ملتی ہیں کیوں کہ یہ ساری قدریں ابدی ہیں۔ یہ الگ بات کہ وہ عملی زندگی میں ان اقدار کو کہاں تک اپنا سکے ہیں۔ انہوں نے اپنے عیوب کو طشت از بام کرنے میں کبھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی ۔

ہو گا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

شاعر کبھی رہنما ہوتا ہے اور کبھی سفر حیات کا رفیق۔ اس لیے وہ آدمی سے اس کے اپنے لہجے میں بات کرنے کے عادی ہیں۔ اسے یہ ملکہ بھی حاصل ہے کہ وہ خود انکشافی سے دوسروں کے دل میں اتر جاتے ہیں۔ غالب نے اپنی شاعری کی وساطت سے نہاں خانہء دل میں نقب زنی کی ہے۔ اس طرح انہوں نے وجودی عرفانیات، نفسیات، اور اخلاقیات کے جوگوہر لٹائے ہیں وہ ایک آفاقی درجہ رکھتے ہیں۔ میرا یہ کہنے کا مقصد ہرگز نہیں کہ وہ شاعر سے زیادہ مفکر تھے یا مفکر سے زیادہ شاعر تھے۔ پرکھنے والی بات یہ ہے کہ انہوں نے فطری شاعر ہونے کا حق ادا کیا ہے یا نہیں۔ یہی ان کی عظمت ہے۔ وہ اس کی وضاحت اسطرح کرتے ہیں ۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

مرزا غالبؔ ظفر ترمذی کے آئیڈیل شاعر ہیں۔ اس لیے انہوں نے ان کے کلام کا انتخاب کر کے اس کی زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ غالب ابتدائے حیات سے زمانے کی چیرہ دستیوں کا شکار رہے۔ ذاتی سانحات نے انہیں نڈھال کیے رکھا۔ دہلی کو اجڑتے اور بستے بھی دیکھا۔ اپنوں کی بے وفائیاں ہمیشہ ستاتی رہیں۔ بیرونی حملہ آوروں کے رعب و دبدبے کا براہ راست نشانہ بھی بنے۔ مغلوں کا عروج و زوال ان کے پیش نظر تھا۔ تغیرات زمانہ نے ان کے ذہن پر گہرے نقوش مرتسم کیے۔ ان تمام مناظر کا عکس ان کے کلام میں موجود ہے۔ ان کی ذہنی سوچ اور جدت پسندی نے زندگی کو پرکھنے اور بسر کرنے کا ایک اور ڈھنگ بخشا۔ ظفر ترمذی کے پیش نظر یہ سارا قصہ موجود تھا۔ انہوں نے کلام غالب کا بغور فنی

دقیق مطالعہ کیا۔ ہر غزل کی بحر متعین کی۔ مروجہ بحور و اوزان کو پرکھا اور ان کے تتبع میں خود غزلیں کہیں۔ اس کارِ دشوار کو ایک چیلنج کی طرح قبول کیا۔ ظفر ترمذی نے پیکر تصویر میں بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف میں 46 غزلیں، بحر ہزج مثمن سالم میں 35 غزلیں، بحر رمل مثمن محذوف میں 34 غزلیں، بحر رمل مثمن مخبون محذوف میں 16 غزلیں، بحر رمل مثمن مخبون مقطوع میں 15 غزلیں، بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف میں 13 غزلیں لکھی ہیں۔ یہی غالب کی پسندیدہ بحریں بھی ہیں۔ یہاں علم عروض پر ان کی مضبوط گرفت بھی سامنے آتی ہے۔ اس طرز پر "پیکر تصویر" کا تخلیق ہونا کوئی معمولی کام نہیں تھا۔ انہوں نے عروضی پابندی تو کی مگر تخیل ان کا ذاتی تھا۔ یہاں ظفر ترمذی بجا طور پر لائق تحسین ٹھہرتے ہیں کہ ایسا شاہکار تخلیق کرنے کی کسی اور کو اس طرح ہمت اور جرأت نہ ہوئی۔ ظفر ترمذی کے خاندانی پس منظر میں آباؤ اجداد میں اردو اور فارسی زبان میں ذوق شاعری بدرجہ اتم موجود تھا۔ ان کی والدہ محترمہ بطرز کمال شاعرہ تھیں۔ اسی توارث نے فطری ماحول میں ادبی پرورش کی۔ اس لیے ان کا شعری حسن کہیں مجروح نہیں ہوا۔ وہ فن شاعری میں سخن طرازی کی ابتدا تقسیم ہند سے قبل کر چکے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد جھنگ میں آباد ہو گئے تو یہاں بھی عمدہ ادبی منظر پایا۔ اس طرح ان کے نظریات اور فن کو تقویت ملی۔ یہاں انہوں نے فن کی آبیاری خوب خوب کی۔ کلام غالب کو جواب غالب کے طور پر پیش کرنا ان کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔ انہوں نے نادر تشبیہات و تراکیب کے علاوہ صنائع لفظی و معنوی کو بھرپور طریقے سے برتا مگر کلام کو کہیں بوجھل اور غیر مترنم نہیں ہونے دیا۔ ہر غزل کی ابتداء میں اس کی بحر کو درج کیا ہے جو ان کی فنی پختگی کی دلیل ہے۔ تشبیہ و استعارہ، تمثیل و کنایہ بھی کلام کا زیور، اثر کا جادو اور جدت کی جان ہوتے ہیں۔ بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان کو معمولی زبان میں بیان کیا جائے تو بے اثر ہو جاتی ہیں۔ ظفر ترمذی نے اپنے کلام کی سجاوٹ کے لیے ان مسلمات کو باکمال انداز میں برتا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو ؎

رگِ بسمل کو اندازِ کفِ قاتل پسند آیا
سرِ منزل پہنچ کر جادۂ منزل پسند آیا

دلاؤں نے دقارِ حسنِ لیلیٰ کے حجاب اُلٹے
بجاؤں کو کلامِ پردۂ محمل پسند آیا
دلِ ناداں قیامت کو شبِ غم کی سحر سمجھا
کہ رنگ خارزارِ غم بچشمِ دل پسند آیا

صنعتیں بذاتِ خود کلام کا مقصد نہیں ہوتیں بلکہ ان کے استعمال سے شاعر کی غرض تزئینِ کلام ہوتی ہے۔ مگر اس کے استعمال کے لیے یہ خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ کلام میں حقیقتاً کوئی حسن بھی پیدا ہو اور فصاحت و بلاغت کے لوازم اور شرائط میں کوئی خلل نہ پڑے بلکہ تکلف اور تصنع بھی ظاہر نہ ہو تا کہ ذہن اصل بات سے نہ ہٹ جائے۔ اس طرح صنعت بھی بدسلیقگی کا شکار نہیں ہوتی۔ ظفر ترمذی نے اس صنعت کو کمال مہارت سے اپنے کلام میں برتا ہے۔

نہیں ہے وعدۂ فردا بجز فریبِ حسین
نصیب طوطیٔ آئینہ اور بے پرواز
کہاں ہیں درد میں ڈوبی ہوئی تمنائیں
کہاں گیا اثر نالہ ہائے سینہ گداز
یہ کس نے لے لیا حسن چمن بہاروں سے
یہ کس نے چھین لیے نغمہ ہائے پردہ ساز

ظفر ترمذی اہلِ زبان ہیں۔ اس ناتے بھی ایسی باتوں کا لحاظ رکھتے ہیں کہ کلام میں ایسا کوئی ثقیل لفظ شامل نہ ہو جس سے زبان کی صفائی اور روانی میں خلل پڑے۔ ان کے کلام میں سہل ممتنع کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ دوسرا یہ کہ لفظوں کی آواز انفرادی اور مجموعی حیثیت میں کانوں کو ناگوار نہ گزرے۔ ان کے الفاظ فصیح بھی ہیں اور بلیغ بھی۔ مانوس الفاظ اپنے گرد و پیش سے مل کر ایسی آواز پیدا کرتے ہیں جو دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔ یہ ان کے قادر الکلام ہونے کی بیّن دلیل ہے۔ ترنم اور موسیقیت جو شعر کے حسن اور اثر کا ایک خاص ذریعہ ہیں، وہ بھی مناسبت لفظی کی ایسی صورت کا منطقی نتیجہ ہیں۔ اس میں شک نہیں

کہ موزونیت ہی ترنم میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔اس لیے انہوں نے لفظوں کے انتخاب اور ترتیب کا خاص خیال رکھا ہے۔ یہیں ان کا محض الفاظ کا شعور نمایاں نظر آتا ہے۔غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ظلم کچھ اور سہی نازو ادا اور سہی
یہی انداز اگر ہیں تو قضا اور سہی
نامہ بر شوخیء محبوب سے دل تنگ نہ ہو
ایک پیغام بہ انداز دعا اور سہی
کوئی غارت گر ایماں ہے مقدر اپنا
تم نہیں ہو میری قسمت کا لکھا اور سہی
کیوں نہ کہہ دوں کہ فرشتوں کو مرا دل نہ ملا
فرد عصیاں میں ظفر ایک خطا اور سہی

ظفر ترمذی انسانی جذبوں کو متحرک رکھتے ہیں تا کہ پیکر جذبات کی نشو ونما تناسب اعضاء کے ساتھ ہو۔اکثر شعرا کے دواوین رنج وغم اور حسرت و یاس سے پر ہیں۔نفس شاعری کے اعتبار سے یہ بات معیوب نہیں۔ ہاں اگر شاعر آہ و زاری اور اضطراب و بیقراری کو بنفسہٖ موضوع شاعری سمجھ لے تو قاری کا دل افسردہ اور طبیعت مردہ ضرور ہو جائے گی۔اس کا پھر نتیجہ یہ نکلے گا کہ قوت عمل کمزور پڑ جائے گی۔ظفر ترمذی نے اس بے چینی کو موضوع شاعری نہیں بنایا بلکہ زندگی کے ہر رویے کو اپنے کلام میں عیاں کیا ہے۔ یہاں بھی ان کی انا پرستی انہیں پستیوں کی طرف نہیں لے جاتی بلکہ غالب کی طرح اور بلند ہو جاتی ہے ؎

مرنا ظفر ہے سہل غم عشق میں مگر
دشوار ہے کہ موت کا احساں اٹھایئے

ظفر ترمذی کی شاعری کا ایک فنی پہلو عروضی مباحث پر مشتمل ہے۔دراصل علم عروض کی اصطلاح میں کلام موزوں کو شعر کا نام دیا جاتا ہے جبکہ منطق کی اصطلاح میں جو

کلام انبساط یا انقباض کا سبب بنے اسے شعر کہتے ہیں۔اس کا مطلب یہ ہے کہ کلام موزوں ہو مگر بے اثر ہو تو عروضی اعتبار سے وہ شعر ہوگا مگر منطق اسے تسلیم نہیں کرے گی۔اگر معاملہ اس طرز کے برعکس ہوگا تو عروضی اسے شعر نہیں کہے گا۔منطق نے نفس شعر اور عروض نے صورتِ شعر سے بحث کی ہے۔کامل شعر وہ ہوگا جس میں موزونیت اور تاثیر دونوں شعری اجزاء موجود ہوں گے۔کیوں کہ موزونیت سے کلام میں جذبات کو متحرک کرنے کی قوت پیدا ہوتی ہے اور یہی شاعری کا مقصد ہوتا ہے۔اگر چہ وزن کی طرح قافیہ اور ردیف کو شعری عناصر میں شمار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس حقیقت سے مفر نہیں کہ جن چیزوں سے شاعری ساحری بنتی ہے ان میں یہ تمام اجزاء شامل ہوتے ہیں۔بعض شعرا انہیں شاعرانہ تخیل کے پاؤں کی زنجیریں سمجھ کر آزاد فضاؤں میں پرواز کرنا چاہتے ہیں۔مغربی تقلید میں وہ مشرقی مزاج کو فراموش کرتے ہوئے ''کوا چلا ہنس کی چال اور اپنی چال بھی بھول گیا'' کے مصداق اپنی شناخت کھو بیٹھتے ہیں۔ظفر ترمذی نے اپنے کلام میں موزونیت اور تاثیر دونوں عناصر کو برقرار رکھا ہے اور شعری محاسن کو خوش معاملگی سے برتا ہے۔انہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ مشاق شعراء کو ان پابندیوں سے الجھن اور گھٹن نہیں ہوتی۔کیوں کہ وہ اظہار کے قرینوں کو جانتے ہیں۔وہ انہی اجزاء سے شاعری کو سجاتے اور اثر کے نشتر تیز تر کرتے ہیں۔نظم وضبط کے بغیر خیال کاری کرنے والے شعرا کو ان پابندیوں سے وحشت ہوتی ہے۔ظفر ترمذی نہ صرف عروضی پابندیاں برقرار رکھتے ہیں بلکہ علم عروض پر اتھارٹی تسلیم کیے جاتے ہیں۔ان کے کلام میں کہیں بھی خیال کی اصلیت مجروح نہیں ہوتی بلکہ ایک نکھار کے ساتھ قاری کو متاثر کرتی ہے۔جس طرح گزرگاہ کی تنگی، دریا کی روانی میں طغیانی اور جوش میں خروش پیدا کرتی ہے۔اسی طرح پابندی شاعر کے تخیل کو انتہا اور فکر کو بلند تر کرتی ہے۔

ظفر ترمذی کے خیالات اور تخیل اور ارفع ہیں۔انہوں نے بندش الفاظ و تراکیب سے زبان کو تازگی اور زندگی کو وقار عطا کیا۔وہ الفاظ کے پردے میں ذہن انسانی پر ایسے نقش ابھارتے ہیں کہ ان کا کلام نگارخانہ بن جاتا ہے۔عمدہ تخیل، باوقار لہجہ اور منفرد آہنگ سے ہر دور کے شاعر دکھائی دیتے ہیں۔انہوں نے غزلیات میں فکر انسانی کو نہایت

عمدگی سے بیان کیا ہے۔ وہ اس سطح پر بلندی پرواز کی بدولت رخ حیات کی بھرپور طریقے سے نقاب کشائی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں فکری تشکیک بھی ابھرتی ہے اور سرحد امکان سے آگے نکلنے کے لیے بے تابیاں بھی بڑھتی ہیں ؎

ہم سرحد امکان سے بھی کچھ دور تک ہو آئے
ہر گام پہ محرومیِ تقدیر کو رو آئے
ہر فتنہ ہوا گرد رہ موجہ رفتار
محشر میں کچھ اس ناز اس انداز سے ہو آئے

کسی اچھی چیز کا طلب کرنا اور بنظر تحسین دیکھنا محبت ہے تو اس کو حاصل کرنے کی شدید خواہش اور آرزو کا نام عشق ہے۔ ظفر ترمذی بے رنگ دنیا کے نظریے کے قائل نہیں۔ وہ اس میں رہنے کی خواہش کرتے ہیں اور لوازمات زندگی سے بھرپور لطف اٹھانے پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں خاصی تعداد میں ایسے اشعار موجود ہیں جہاں حسن کی مصوری مقصود ہے وہاں اشارات سے کام لے کر تخیل کے مفاہیم قاری کیلئے چھوڑ دیتے ہیں تاکہ وہ بھی لذت حاصل کر سکے۔ ان کے محبوب میں تمام رعنائیاں موجود ہیں جو ان کی توجہ اور دلکشی کا باعث ہوتی ہیں۔ وہ محبوب کی برق نظر، نگاہ لطف اور نگاہ قہر سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں ؎

یہ کس نے آگ لگا دی ہے آشیانوں میں
یہ کس کی برق نظر وجہ آتش غم ہے
علاج زخم جگر جز نگاہ لطف نہیں
مری تلاش میں جو گم ہوا وہ مرہم ہے
گرے گی دیکھیے برق نگاہ قہر کدھر
الٰہی خیر مزاج حضور برہم ہے

ظفر ترمذی محبوب کی ستم ظریفی اور طرز دلربانہ سے تسکین حاصل کرتے ہیں۔ انہیں ہجر و وصال دونوں مرغوب ہیں۔ وہ لب شیریں سے گالیاں کھا کر بھی بے مزہ

نہیں ہوتے۔ان کے رویوں میں بے باکی ہے گستاخی نہیں۔وہ آداب عشق سے بخوبی واقف ہیں۔اس لیے اپنے اندر کرُحسن کا احساس ضرور رکھتے ہیں۔وہ بے وفائی کا طعنہ دیئے بغیر نہیں رہ سکتے یہی ان کی خودداری ہے جس کا برملا اظہار کیا ہے ؎

وفا کی بات نہ کرنا وفا شعار نہیں
ہمارا حال نہ کہنا کہ سخت بے دیں ہے
یہ شوخیِ گفتار یہ انداز تکلم
پوچھا سرِ محفل مجھے کہیے کدھر آئے
جو حوصلہ ہو یہ کہتے ہوئے گزر جانا
بہارِ حسن، بغیر عشق نقش تمکین ہے
یہ نامہ رساں بھی ہیں مجھے غیر سے بدتر
جو بات نہ کرنی تھی وہی بات کر آئے

ظفر ترمذی کی غزلیات میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن سے شانِ غزل اور نمایاں ہوتی ہے۔ان کی شاعری پرکاری وسادگی کے ساتھ ساتھ گلہائے رنگارنگ کا ایک مرقع ہے۔انہوں نے اس حد تک تو تقلید کی ہے کہ مرزا غالب کی استعمال شدہ بحور کو ''پیکر تصویر'' کی زینت بنایا ہے۔مگر تخیل ان کا اپنا ہے۔انہوں نے زندگی کے بارے میں کئی سوالات کو ابھارا ہے۔زندگی کی تہہ داریوں کو کریدا ہے۔انہوں نے اپنے وجود کی بنیاد اور حقائق کی نئی تاویل اور تفسیر کو پیش کیا ہے۔غالب کی طرح ظفر ترمذی نے اسی عالم وحشت زدگی اور عالم نومیدی میں تصورِ وجود کی اس وادیِ پرخار میں قدم رکھا جس میں عرصہ دراز سے کوئی راہ نورد وارد نہیں ہوا تھا۔انہوں نے زمانے کے رویوں سے کبھی ہار نہیں مانی۔تند و تیز موجیں وجودِ ظفر سے بار بار ٹکراتی رہیں مگر ان کے پائے ثبات میں کہیں لغزش نہیں ہوئی۔ان کے قدم کبھی نہیں ڈگمگائے۔انہوں نے زندگی کا کھیل زندہ دلی اور مردانگی سے کھیلا ہے۔ان کے نزدیک زندگی خواہشات کے تابع نہیں بلکہ خواہشات زندگی کے تابع ہیں۔یہی ان کے کلام کا بنیادی نغمہ ہے۔جسے اونچی سروں سے فضائے تخیل میں بلند کرتے ہیں۔ظفر

ترمذی صاحب دیوان ہیں۔ انہوں نے ''پیکر تصویر'' کی غزلیات میں نہ صرف فکر غالب کو مزید رفعت عطا کی بلکہ خود بھی ایک بڑے اور اوریجنل شاعر کا مرتبہ پایا ہے۔ ان محاسن کی بنیاد پر وہ معاصرین میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ ظفر ترمذی، ولی دکنی سے شروع ہونے والی غزل کے ارتقائی سفر میں ایک درخشندہ ستارہ ہیں۔ اس لیے انہیں عہد آفریں شاعر اور غزل کی کلاسیکی روایت کا نمائندہ کہنا بجا طور پر درست اور قرین انصاف ہے کیوں کہ انہوں نے فکر وفن کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔

استفادہ:

۱۔ اسداللہ خان غالب: ''دیوان غالب'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، س ن۔

۲۔ ظفر ترمذی: ''پیکر تصویر''، فیصل آباد، لائیلپور نفیس پرنٹنگ پریس، اکتوبر ۱۹۸۰ء

خضر تمیمی کی تحریف نگاری

خضر تمیمی نے دریائے چناب کے مشرقی کنارے واقع شہر چنیوٹ کے محلّہ دا قصاباں میں جنم لیا۔ ابتدائی تعلیم یہیں حاصل کی۔ بعد میں اعلیٰ تعلیم کیلئے لائلپور اور پھر لاہور جا کر اکتساب علم کیا۔ انہوں نے زندگی کی کٹھنائیوں سے گزرتے ہوئے لاہور کو اپنا مستقل مسکن بنالیا۔ ان کا ادبی ذوق زمانہ طالب علمی ہی میں نکھر گیا تھا۔ خضر تمیمی کے اپنے مزاج میں رنگوں کی کہکشاں آباد تھی۔ جن میں مزاح کا پہلو حاوی تھا۔ اس لیے ادبی و نجی محفلوں کو ہمیشہ کشت زعفران بنائے رکھتے تھے۔ وہ بیک وقت شاعر، وکیل، صحافی اور مترجم تھے لیکن طبیعت میں درویشی اور غنا کا عنصر ہمیشہ غالب رہا۔ ان میں شعر گوئی کا شوق طالب علمی کے زمانے سے پیدا ہو چکا تھا۔ قیام پاکستان سے قبل اور بعد میں ان کی مزاحیہ تحریریں ہفت روزہ جہاں نما، یاد خدا، نمکدان ماہنامہ شیرازہ، رومان، خیالستان سمیت کئی ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہیں جو ادبی چاشنی اور موضوعاتی شیرینی کی وجہ سے بے حد مقبول ہوئیں۔ چونکہ انھوں نے قدرت کی طرف سے ذہن رسا پایا تھا اس لیے ہر تحریر یا موقع سے کوئی نہ کوئی ایسا پہلو ضرور نکال لیتے جو نکتہ آفرینی پر منتج ہوتا۔ اس رویے کی بدولت انھوں نے نہ صرف تحریف کی روایت کو برقرار رکھا بلکہ اس فن کو قوت اور زندگی بھی عطا کی۔

تحریف نگاری یا پیروڈی کسی تصنیف یا تخلیق کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ دراصل یہ دو لکھاریوں کی دست نگر ہوتی ہے۔ ایک تو وہ جو پہلے کوئی نظم یا نثر لکھتا ہے اور دوسرا وہ جو اس کو مضحکہ خیز صورت میں ڈھالتا ہے۔ خضر تمیمی کے ہاں تحریف نگاری کے تینوں طریقے یعنی لفظی، طرزی اور موضوعاتی موجود ہیں جنھیں کمال مہارت اور فنی پختگی سے برتا

گیا ہے۔انہوں نے مرزا رفیع سودا کے قصیدہ ''شہر آشوب'' ع ''اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے''۔کی پیروڈی ''کال کا سماں'' کے عنوان سے لکھی۔اس میں انھوں نے غربت اور گرانی کے پہلوؤں پر خامہ فرسائی کی ہے۔ جو مسدس ترکیب بند کی ہیئت میں ہے۔ایک بند بطور نمونہ دیکھیں ؎

اے خضر عجب رنگ پہ نیرنگ جہاں ہے
آنکھوں تلے ہر وقت قیامت کا سماں ہے
از بسکہ گرانی کا یہاں سکہ رواں ہے
سر اپنا بھی اب دوش پہ اک بار گراں ہے
جینے کے تصور سے بھی ہوتی ہے گرانی
تف عشق پہ اور جائے جہنم میں جوانی

انھوں نے علامہ اقبال کی معروف نظموں میں سے چند ایک کی بڑی دلچسپ اور مزے لے کر پڑھنے کے قابل پیروڈیاں لکھی ہیں۔ ان میں نہایت خوبصورتی اور فنی چابکدستی سے موزوں الفاظ کو ایک لڑی میں پرو کر موضوع سے انصاف کیا ہے۔نظم 'شکوہ' کو پیش نظر رکھتے ہوئے ''چلم کا مرثیہ'' کے عنوان سے تحریف نگاری کی۔اس میں خیال کی بنت اور لفظ کا استعمال خوب ہے۔ اس میں تضمین کے طور پر اردو اور فارسی کے مصرعوں اور شعروں سے معنویت پیدا کی ہے۔چلم کے ٹوٹ جانے پر اظہار افسوس کرتے ہیں جس میں اپنی حقہ نوشی کی عادت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے ؎

کل ہی لایا تھا ابھی، تجکو تو بازار سے میں
دے کے چار آنے بچا لایا تھا اغیار سے میں
آہ! کس شوق سے حقے پہ سجایا تجکو
یاد ہے حقے کو کل پیتا تھا کس پیار سے میں
''حیف در چشم زدن، صحبت یار آخر شد
روئے گل سیر ندیدیم و بہار آخر شد''

انھوں نے علامہ اقبال کی نظم "ایک آرزو" کی پیروڈی "گھوڑے کی آرزو" کے عنوان سے کی۔ اس میں شاعر کا مزاحیہ اسلوب خاصا جاندار بن گیا ہے۔ گھوڑا اپنی آرزو میں صحرا کی وسعتوں کی جانب وقت گزارنے کا ذکر کرتا ہے لیکن وہ ایک بکری کی رفاقت کا بھی خواہش مند ہے۔ گھوڑا بکری کی اچھل کود سے لطف حاصل کرتا ہے ؎

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں — لوسن کہیں اگا ہو، پیدا کہیں چری ہو
صحرا کی وسعتوں میں فرصت کے رات دن ہوں — اور میرے ساتھ میری بکی بھی چر رہی ہو
"آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ" — جس پر وہ لوٹتی ہو جس پر وہ کھیلتی ہو
مانوس اس قدر ہو، صورت مری سے بکی — دو کوس سے بھی مجکو مڑ مڑ کے دیکھتی ہو
"مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو" — میں ہنہنا رہا ہوں، وہ منمنا رہی ہو

ہر اسپ بادپا کو گانا مرا سنا دے
اس کے اثر سے شاید رسا کوئی تڑا دے

شاعر نے علامہ اقبال کی ایک اور نظم 'ترانہ ملی' کی پیروڈی "قصابوں کا قومی ترانہ" کے عنوان سے کی۔ اس میں اپنے خاندانی پیشہ اور نسبت کو کمال دلیری اور سچائی سے بیان کیا ہے۔ عہد حاضر میں ان کی یہ جرأت یقیناً بے باکی کا درجہ اختیار کر کے کھرے پن کی رفعت حاصل کر لیتی ہے۔ خضر تمیمی کسی معاشرتی اور سماجی اونچ نیچ سے نہ متاثر ہوتے ہیں اور نہ ہی مرعوب ہوتے ہیں بلکہ اس تعلق کو مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ انسان کے مرتبے کا تعین کردار و عمل سے ہوتا ہے نہ کہ خاندانی برتری یا نسلی تفاخر کی بدولت یہ مقام حاصل ہوتا ہے۔ ان کی یہ پوری نظم خالی از دلچسپی نہ ہوگی۔ اس نظم میں بھی تضمین سے کام لیا گیا ہے ؎

"چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا" — قصاب ہیں، وطن ہے سارا جہاں ہمارا
چُھریوں کے سائے میں ہم پل کر جواں ہوئے ہیں — "خنجر ہلال کا ہے، قومی نشاں ہمارا"
جب گوشت بندھ چکا ہو اور ہنکتا گدھا ہو — ہوتا ہے جادہ پیما، پھر کارواں ہمارا
کریوں سے دبنے والے اے آسماں نہیں ہیں ہم — "سو بار کر چکا ہے، تو امتحاں ہمارا"
چیلیں ہوا میں نگراں، کتے ہیں گھر کے درباں — "آساں نہیں مٹانا، نام و نشاں ہمارا"

ہو گوجرے کی منڈی یا آگرے کا چڑا ''ہم اس کے پاسباں ہیں، وہ پاسباں ہمارا''

خضر تمیمی نے اکبرالہ آبادی کی نظم ''آب لوڈور'' کی تحریف ''ہاتھ کی روانی'' کے عنوان سے قلمبند کی۔ لفظ اور خیال کے مرکب سے مرقع نگاری کا ایسا نمونہ دیکھنے کو بھی نہیں ملتا۔ اس نظم میں انھوں نے قادر الکلام ہونے کا پورا پورا ثبوت دیا ہے۔ جزئیات نگاری اور منظر کشی کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ انھوں نے غنائیت اور رعایت لفظی کے ساتھ لفظوں کی بناوٹ میں تبدیلی کر کے مانوس الفاظ کے استعمال سے حس مزاح کو کامیابی سے بیدار کیا ہے۔ اس انحراف نے صوتی آہنگ پیدا کر کے دلکش تاثر ابھارا ہے۔ شاعر الفاظ کے انتخاب اور ان کے موزوں استعمال پر مکمل گرفت رکھتا ہے۔ مزاح پیدا کرنے کا یہ ملکہ شاید انھیں تک محدود ہے۔ اس نظم میں چند مختلف اشعار کا تاثر ملاحظہ کریں ؎

وہ چمچے سے چلّو بناتا ہوا وہ آلو کو اُلّو بناتا ہوا

سویوں پہ سوجاں سے مرتا ہوا اُدھر لاڈ لڈو سے کرتا ہوا

سموسے میں خود کو سموتا ہوا یہاں کھوئے کے ہوش کھوتا ہوا

جلیبی پہ واں پیچ کھاتا ہوا پھلکی دہی پر کھجاتا ہوا

یہ برفی کا دل سرد کرتا ہوا وہ زردے کا منہ زرد کرتا ہوا

یہ کھچڑی کے چھکے چھڑاتا ہوا وہ پھرنی پہ پھر پھر کے آتا ہوا

پسند اس پسندے کو کرتا ہوا تو چٹنی پہ چٹخارے بھرتا ہوا

سمجھ کر مرے گھر کو جائے وفا نہ ہلد، نہ ٹلد، نہ جنبد زجا

خضر تمیمی نے چراغ حسن حسرت اور عطاء اللہ سجاد کے اشتراک سے اختر شیرانی کی مقبول نظم ع ''یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی'' کی پیروڈی ''جہاں رمضان رہتا تھا'' کے عنوان سے کی۔ یہ رمضان، خضر تمیمی کی جان پہچان کے ایک بزرگ تھے۔ ریحانہ کے نام پر انھیں رمضان یاد آ گئے اور اسی پر طبع آزمائی کر دی۔ اس فطری بہاؤ نے ایک عمدہ تحریف کو تخلیق کر لیا۔ اس نظم میں اختر شیرانی کے اسلوب کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ اس تحریف سے لطف حاصل کرنے کے لیے یہ بند پڑھیے ؎

اسی چھپر تلے دن رات اس کی چارپائی تھی
یہی دو چار کپڑے تھے اور اک میلی رضائی تھی
وہ اس دنیا کا مالک تھا یہی اس کی خدائی تھی
اور اس کوچہ کے پنواڑی سے اس کی آشنائی تھی
کبھی وہ اور کبھی یہ اس کے گھر مہمان رہتا تھا
یہی کوچہ ہے وہ ہمدم جہاں رمضان رہتا تھا

''سارنگی اور طبلہ'' کے عنوان سے لکھی گئی ایک اور مشہور پیروڈی ہے جو انھوں نے خوشی محمد ناظر کی نظم ''جوگی اور ناظر'' سے متاثر ہو کر لکھی۔ اس نظم میں مناظراتی اسلوب زیادہ واضح ہے۔ اس نظم کے مطالعہ سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ انھیں موسیقی کے رموز وملائم سے گہری شناسائی تھی۔ اس میں مکالماتی طرز کو بھی اپنایا گیا ہے۔ ان تمام خوبیوں سے مل کر یہ نظم ایک عمدہ تخلیق کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ اس میں سارنگی اپنے موقف کو یوں بیان کرتی ہے ۔

میں راج دلاری البیلی ناری ہوں پریم کنھیا ہوں
تم مونڈی کاٹے مردک ہو ہر جا دھکے کھاتے ہو
تہذیب تمھیں منظور نہیں اور عقل کہیں دستور نہیں
تم بھیم کی تانوں میں کیوں آپے سے باہر ہو جاتے ہو
نازوں سے پلی شہزادی ہوں ناری محلوں والی ہوں
تم حبس دوام کے قیدی ہو صندوقوں میں ڈٹ جاتے ہو
جب سارنگی نے طبلے سے یوں دل شکنی کا کلام کیا
کچھ دیر تو وہ خاموش رہا پھر بھابی جاں کو سلام کیا

سارنگی کی اپنی بارے میں خوش فہمی کے جواب میں طبلہ اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے یوں گویا ہوا۔ سارنگی اور طبلے کے مزاج کو شاعر خوب سمجھتا ہے۔ اس لیے اس نے موزوں الفاظ کا استعمال کیا ہے ۔

میں دنجہار کا شہزادہ میدان میں آکر طیلم سا
جب ایک دہاڑ لگاتا ہوں تم پردوں میں ڈر جاتی ہو
پیانِ وفا جس سے باندھوں میں پاس اسی کے رہتا ہوں
تم ہر جائی ہو ہر اک کے پہلو میں دل بہلاتی ہو
کچھ لطف ہے سینہ کوبی میں سر پھوڑنے میں ہم مستوں کو
بی! یہ تو عشق کے زیور میں تم یونہی ہم کو بناتی ہو
عزت پہ ہماری حرف زنی! اللہ غنی اللہ غنی!
وہ وقت بڑی بی بھول گئیں جب کان اپنے کھنچواتی ہو

میں آذرِ عشق کی تابش سے، دل محفل کے گرماتا ہوں
طاؤس طنبورے سے تجکودن میں تارے دکھلاتا ہوں

خضر تمیمی دونوں کے دلائل و بیانات سن کر ان میں اتحاد و اتفاق پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہیں اس حقیقت کے لیے قائل کرتے ہیں کہ تم دونوں ایک ہی قبیلے سے تعلق رکھتے ہو۔ لہٰذا تم دونوں میں یہ جھگڑا اور برتری کا احساس ہرگز روا نہیں۔ اس لئے وہ دونوں میں مصالحت کرا دیتے ہیں ۔

القصہ بچھڑے دوست ملے نے جھگڑا تھا نے شکوہ تھا
نے تن تنا تن تن تن تھی نے تاکڑ تاکڑ دھیا تھا

خضر تمیمی کی تحریف نگاری کے ان نمونوں سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ وہ تحریف نگاروں کے سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہیں۔ وہ خوش فکر شاعر ہونے کے ناتے ذہن انسانی پر انمٹ نقوش مرتب کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ خود انکشافی سے قارئین کے دلوں میں اتر کر ہم نوا بنا لینے کا گر بھی جانتے ہیں۔ ڈاکٹر ایم۔ ڈی تاثیر اور پروفیسر حافظ محمود شیرانی سے براہ راست اکتساب فیض کرنے والا یہ شاعر بیسویں صدی میں شعری افق پر پوری تابناکی سے نمودار ہوا اور اپنے فکر و فن سے اردو شاعری کو نئے مزاج اور توانا اسلوب سے روشناس کر گیا۔

جھنگ رنگ کا مست ملنگ شاعر

(شیر افضل جعفری)

شیر افضل جعفری گلزار شعر و ادب کی عطر بیز فضاؤں میں ایک طویل عرصہ تک مہکتے رہے۔ان کی دلآویز شاعری اور مخمور نغموں نے ساکنانِ سرزمینِ ادب کو کیف و مستی سے معمور کیے رکھا۔انھیں اس جہانِ رنگ وبُو سے منہ موڑے مدت گزر چکی ہے مگر ان کے فن کی مہک اور لہجے کی چہک نے عقل و فکر کے دریچوں کو بند نہیں ہونے دیا۔شیر افضل جعفری کی پکار اور جھنکار کا یہ اعجاز بھی ہے کہ ان کی یادیں قلب و ذہن میں تر و تازہ ہیں۔ یہی ان کی شخصیت کی عظمت اور فن کی رفعت کا ثبوت ہے۔شیر افضل جعفری کے چار شعری مجموعے چناب رنگ، سانولے من بھانولے، شہر سدا رنگ اور موج موج کوثر شائع ہوئے ہیں۔ جھنگ رنگ کے اس مست ملنگ اور درویش منش شاعر کے شعری مجموعوں میں فطرت، وطنیت، رومانویت اور تصوف کے عناصر مجتمع ہیں۔اسی لیے ان کے کلام میں دیہاتوں کا سادہ تمدن، تہذیب کی شوخی اور ثقافت کی دلفریبی کے جا بجا نمونے ملتے ہیں۔ ماہر لسانیات گریرسن نے جس بولی کو لہندی کا نام دیا تھا جعفری مرحوم نے نہ صرف وہ الفاظ بلکہ لہجے کو بھی اپنی شاعری میں متعارف کرایا۔ان کے چند متفرق اشعار دیکھیے جن میں اس طرز کو برتا گیا ہے ؂

دے کے اردو کو جھنگ رنگ افضل — ہم نے کوثر میں چاندنی گھولی
پاک اردو کی حسیں مٹیار کو — میرے لہندے کا سلارا چاہیے
چڑھتے چھناں سے لے کے بہکتی روانیاں — اردو کو جھنگ رنگ میں نہلا رہا ہوں

میں سمجھتا ہوں کہ زبان محض لفظوں سے عبارت نہیں ہوتی بلکہ اصل چیز لہجے کی تاثیر ہوتی ہے۔ انہوں نے منفرد لہجے اور اسلوب سے اپنی الگ شناخت پیدا کی۔ ان کے ہاں اردو اور لہندی کے کیمیائی عمل میں یہاں کی ریتیں، رواج، میلے، ڈھولے، موسم، ماہیے، لنگی، لسی، سسی، جٹی، سوہنی، ہیر، دائی، بنت چناب، مٹیاریں، الھڑ گبھرو، کڑیل جوان سمیت سب کچھ علامتی روپ میں ڈھل چکا ہے۔ یہ خوبیاں شیر افضل جعفری کو عام شعرا سے ممتاز کرتی ہیں۔ چند نمونے دیکھیں ۔

ٹھنڈکیں زندگی میں لسی کی　　طلعتیں دلبری میں سسی کی
سوہنی کی وفا ارادوں میں　　ہیر کی خوشبوئیں مرادوں کی
دل کی دنیا میں لوریوں کا خمار　　عمر پر آدھ کھلے کنول کا نکھار

شیر افضل جعفری کے نزدیک جھنگ دھرتی اور جھنگ رنگ ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ انھوں نے اپنے شعری مجموعے ''سانولے من بھانولے'' میں 29 بار، ''موج موج کوثر'' میں 17 بار اور ''شہر سدا رنگ'' میں 24 بار لفظ ''جھنگ'' کو علامتی روپ دے کر جہانِ معنی دریافت کیے ہیں۔ ان کی تہہ داریاں عجب لطف پیدا کرتی ہیں۔ وہ اس لفظ سے حسیات لے کر زندگی کا سنگھار کرتے ہیں۔ لاڈلے جواں کو چاند تاروں کا مثیل بناتے ہیں۔ درختوں کا سدا رنگ، بے گھروں کی بستی، چھاں دیس کے ڈولے گئے، شانِ قلندری سے پاک و ہند میں سر بلندی، بے رنگی کو داغ، سوز ترنم سے مہاراجِ غم کو سلگانا، کھرے دل والے بن کر شہر شیراز کے دروازے پر پہنچنا، درویش بن کر داتا گنج بخشؒ کے سایہء دیوار میں پناہ ڈھونڈنا، بہلولؒ سے نسبت پیدا کرنا، فاقہ مستی میں شہر یاروں کو نہ بھولنا، بھوی کو سندر سا ندل کہنا، سسّی کا بھنبھور اور پُنّن کا کیچ ٹھہرانا، جنگل، جنت اور چناب کوثر کا روپ دھارنا، انوکھے سُر، نرالی لے اور عجیب لَے سے دل لبھانا، درویشی اور فقر سے نفس امارہ کو شکست دینا، عرش و کرسی کے مکیں اور طور سینا کے حسیں کو ٹیلوں کی طرف پھیرا ڈالنے کی دعوت دینا اور کہیں غمِ کربلا کے نشے میں اذان الاپ کر اور قرآن گا کر دھوم دھام سے عالم جاوداں کو سدھارنا چاہتے ہیں ۔

افضل قلندری نے تری پاک و ہند میں اونچا کیا ہے نام چناب اور جھنگ کا

شیر افضل جعفری کی نس نس میں جھنگ کی محبت اور لذت اس طرح رچ بس گئی تھی کہ کوئی دوسرا مقام ان کی نگاہوں میں جچتا ہی نہیں تھا۔ وہ تو یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ ؎

رکھے گا اگر ذات کو پردے میں چھپا کر پچھتائے گا یزداں بھی ملنگوں کو بلا کر
جلوے اگر آغوشِ بصارت میں نہ آئے پھر جھنگ میں لوٹ آئیں گے ہم عرش پہ جا کر

جعفری کے کلام میں وطن کی بو باس، زبان کی چاشنی، لہجے کی تراوٹ کے علاوہ تخیل میں رجائیت، امنگ اور ترنگ موجود ہے۔ انھوں نے عام روش سے ہٹ کر زبان، خیال اور اسلوب میں انفرادیت پیدا کر کے اس علاقہ کی قدیم تہذیب اور روایت کو حیاتِ نو بخشنے کی کاوش کی ہے۔ انھوں نے شاعری میں بندش الفاظ اور نفسِ موضوع سے لفظیاتی اور فعلیاتی نظام میں سموچنے اور جھمرانے کی کیفیات پیدا کر دی ہیں۔ جعفری مرحوم نے اس طرح اردو زبان کے دامن کو زرنگار بنانے کے لیے تجربے کیے اور اپنے تئیں استعاراتی نظام کو دلفریب بنا دیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آمد کی بجائے آورد سے اس انگ کو تقویت اور توانائی بخشنے کی سعی کی ہے۔ ان کے نزدیک یہ نظام دراصل لسانیاتی توسیعی منصوبہ تھا۔ وہ لائق تحلیل اجزا کو جذب کرتے رہے اور اظہاری امکانات کو یقین کی سطح پر فائز کرتے رہے۔ قوافی کی تکرار سے بحروں کی موسیقیت میں اضافہ کیا تا کہ ان کی تفہیم و معنویت میں الجھن پیدا نہ ہو۔ ان کے نزدیک ایسا کوئی لفظ اور قافیہ محالات و اشکالات کی تعریف میں نہیں آتا۔ دیہاتی عکس، مٹیار کا نقش اور قوافی کا رقص دیکھیے ؎

دل ربا گوالنیں، رس بھری کٹوریاں دودھ دودھ زندگی، کنگ کنگ زندگی
دھڑکنوں کی تال پر ناچتی سہاگنیں بانہہ بانہہ زندگی، ونگ ونگ زندگی
شوق میں رچی بسی، ناز میں بسی بسی! گھونگھٹوں کی اوٹ میں، تنگ تنگ زندگی
سرخ سرخ انگلیاں، نرم گدگداہٹیں ہنس کے چھیڑتی ہوئی، انگ انگ زندگی

شیر افضل جعفری تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے دل دہلا دینے والے خونیں واقعات اور مہاجرین کی بے سروسامانی سے خاصے متاثر تھے کیوں کہ جعفری ان کی آبادکاری

کے عمل میں براہ راست شامل رہے۔ حصول وطن اور آزادی کے لیے انھیں جان کے نذرانے پیش کرنے والے بہت عزیز تھے۔ جدوجہد آزادی کشمیر پر ان کا دل بھر آ اٹھتا تھا۔ اظہار کا ایک انداز دیکھیے ۔

یہ کاشمر ہے یہاں خنجروں کی چھاؤں میں لہو کی بوند سے دریا بہائے جاتے ہیں
اب اس مقام پر لے آئے ہیں وطن کو شہید جہاں اجل سے بھی سجدے کرائے جاتے ہیں

شیر افضل کی شاعری میں زندگی کی کٹھنائیوں کا احساس ملتا ہے مگر شکست خوردگی کے عناصر عنقا ہیں۔ بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کا رویہ مجاہدانہ ہے۔ وہ زندگی اور دکھ کے رشتوں سے صرف نظر نہیں کرتے ۔

درویش کا جیون بھی 'سمی ہوئی دھونی ہے لج پال نے 'جی چلی' بن آگ کے بھونی ہے

وہ زرداروں کے اوچھے ہتھکنڈوں سے خوب شناسا ہیں۔ ان کے دل محروم طبقات کے ساتھ دھڑکتے ہیں۔ وہ پسے ہوئے لوگوں کی حالت زار دیکھ کر طنزآ یوں گویا ہوتے ہیں ۔

بچے ہیں غریبوں کے پراپیگنڈے برداشت کے لائق نہیں ہیں ہتھکنڈے
انسان کو تو دی جاتی ہے روکھی روٹی کتے کو ملا کرتے ہیں دودھ اور انڈے

جعفری مرحوم جب اپنے جیون کو موضوع سخن بناتے ہیں تو اس سے مراد وہ حالات ہوتے ہیں جن میں عام آدمی کا کرب پنہاں ہوتا ہے۔ ان کے اشعار سے معانی و مفاہیم کی نئی جہتیں کھلتی جاتی ہیں۔ وہ اس طرز ادا پر اپنی گرفت ڈھیلی نہیں پڑنے دیتے۔ ان سے مرجھائے ہوئے چہروں کی کیفیت نہیں دیکھی جاتی۔ اس حالت میں موجود کا احساس اور مستقبل کا ادراک کچھ اس طرح کرتے ہیں ۔

یہ بجھے بجھے ستارے، یہ دھواں دھواں سویرا کہیں آبرو کو ڈس لے نہ یہ باولا اندھیرا
تیری ناگ ناگ زلفیں کہیں رام ہو نہ جائیں کہ اٹھا ہے بین لے کر زر و مال کا سپیرا

اسی ادراک کو ایک اور جگہ کچھ یوں بیان کرتے ہیں ۔

خالق سیم و طِلا بنے بیٹھے ہیں مالکِ ارض و سما بنے بیٹھے ہیں

یا رب! ترے ہوتے ہوئے یہ اہل دول　　تیرے بندوں کے خدا بنے بیٹھے ہیں

یہاں شیر افضل جعفری جوانوں کی زبوں حالی اور جواں جذبوں کی بدحالی پر شعرا کا روایتی تخیل اپنا لینے میں عار محسوس نہیں کرتے۔ زمانے کی یک رنگی انھیں بھی بے چین کرتی ہے۔ وہ یکسانئ حالات پر نوحہ کناں ہو جاتے ہیں۔ اس بے قراری کے اظہار کا پیرایہ بھی بلند ہے۔ وہ حالات کو نئی کروٹ دینے کے لیے دست دعا کو بلند کرنے پر بھی یقین رکھتے ہیں ۔

نبض حالات میں اب رینگ کے چلتا ہے لہو　　کاش رکھ لے تو اترتے ہوئے دریا کی لاج
چاند بن کر ذرا انسان کے ماتھے پہ ابھر　　ترے جلووں کو ترستا ہے یہ تاریک سماج
بجھتے جاتے ہیں ستاروں کے جواں تاب کنول　　آ! سرِ وقت پہ رکھ جھوم کے خورشید کا تاج

جعفری کے ہاں زندگی کونج کی فریاد ہے سنگیت نہیں ہے۔ وہ اس زندگی میں دوستی اور دشمنی کے ہر رویے سے تجربہ حاصل کر چکے ہیں۔ جھنگ دھرتی کی بھینی بھینی خوشبو ان کی گھٹی میں رچی ہوئی ہے۔ اس خطہ ارضی کو رومان کے حوالے سے بھی جانا جاتا ہے کیوں کہ اس کے سینے میں کئی داستانیں موجود ہیں جس کی خوشبوئیں چار سو پھیلی ہوئی ہیں۔ اس دھرتی پر تصوف کے بادشاہ بستے ہیں۔ شیر افضل جعفری حضرت سلطان العارفینؒ کے گہرے عقیدت مند تھے۔ جس کے اثرات ان کی داخلی اور خارجی حیات سے عیاں تھے۔ سلطان باہوؒ کا نام گرامی سنتے ہی فرط عقیدت سے جھوم جھوم جاتے تھے۔ اسی لئے درویشی اور غنا ان کے اجزائے بدن تھے۔ او یہ جذبے ان کی روح کی گہرائیوں میں موجزن تھے۔ دل کے یہ سلطان قول و فعل میں سچے اور کھرے تھے۔ اس لیے کھرے اور کھوٹے کا فرق روا رکھتے تھے ۔

دل کا سلطان محبت کا دھنی ہوتا ہوں　　میں چنہاں دیس کا درویش غنی ہوتا ہوں
دستِ دلدار میں ہوتا ہوں لچکتی ٹہنی　　اور عدو کے لیے نیزے کی انی ہوتا ہوں

شیر افضل جعفری کتنے صاف ستھرے شخص ہیں۔ ان کے کلام کا ہر لفظ ان کی سچائی کی گواہی دے رہا ہے۔ وہ متعدد شخصی خوبیوں کے مالک تھے، بغض اور ریاکاری سے کوسوں

دور رہتے تھے، پابند صوم وصلوٰۃ تھے، سفید رنگ کا لباس بے حد پسند تھا، مذہب سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے، اتحاد بین المسلمین کے داعی تھے، دنیا سے کنارہ کشی کے ہرگز قائل نہیں تھے بلکہ بھرپور زندگی گزارنے پر یقین رکھتے تھے، فرقہ واریت کے خلاف اور مذہبی رواداری کے حق میں تھے۔ اپنے مسلک کے بارے میں لکھتے ہیں ؂

ناں میں سنی ناں میں شیعہ ناں ای میں وہابی

میں بابا اک تارے والا مستانہ مولائی

شیر افضل جعفری نے لسانیاتی نظام میں جو تجربے کیے۔ دراصل وہ اردو زبان میں مقامی بولی کا تڑکا لگا رہے تھے۔ اپنی ایسی غزلوں اور نظموں کے بارے میں کہتے ہیں ؂

مجھ ادب کے ملنگ کی افضلؔ　　　نظم جھنگی، غزل پشوری ہے

بعض حلقوں میں یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ شیر افضل جعفری کے فکروفن کی یہ انفرادیت اس اعتبار سے آج بھی قائم ہے کہ انہوں نے جو وضعی اسلوب لفظیات کے نظام میں اپنایا، اس میں ثقافت کی آمیزش نے اسے دوآتشہ بنا دیا ہے۔ انھوں نے مروجہ زبان سے ہٹ کر گہرائی میں اترنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں وہ اپنی شناخت پیدا کر گئے ہیں۔ بیسویں صدی کا آخری نصف حصہ شیر افضل جعفری کی غزل اور نظم کا معترف ہے۔ شاعر نے صرف لفظ تراشی نہیں کی بلکہ چناب کی ثقافت کو حیات نو عطا کی ہے۔ میرے نقطہ نظر سے ایک تلخ حقیقت یہ بھی ہے کہ ان کا یہ اسلوب مقامیت سے آگے سفر نہیں کر سکا۔ کیوں کہ جس روایت کو انہوں نے قائم کیا اس ڈکشن کو چند شعرا نے کہیں کہیں تبرکاً تو اپنایا ہے مگر اس کا تتبع نہیں کیا۔ مجھے اس کی دو وجوہ نظر آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ اس ذولسانی تجربے میں شعرا کا اپنا عجز آڑے آیا اور دوسری یہ کہ مروجہ اردو زبان اس مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہو سکی اور یہی دوسری وجہ ہی درست ہے۔ بہرحال ان دونوں میں سے کوئی بھی وجہ ہو یہ خوف دامنگیر ہے کہ اس وضعی اسلوب کا حال اور مستقبل کہیں تاریک تو نہیں ہو رہا۔ کیوں کہ گلوبل ولیج کے نظریے کے باوجود مشرق اور مغرب میں حد فاصل بدستور موجود ہے۔ میرے خیال میں مزاح میں تو یہ آمیزش پسندیدہ عمل ہو سکتا ہے مگر سنجیدہ شاعری اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس آمیزش کی بجائے دونوں زبانوں کو علیحدہ علیحدہ رکھا جاتا تو یہ خدشہ جنم نہ لیتا۔ ممکن ہے کسی کے نزدیک یہ آمیزش خوبی قرار پائے حالانکہ دیگر علاقائی زبانیں اپنی منفرد شناخت کی وجہ سے ہی زندہ ہیں۔ اس اسلوب کی وجہ سے نہیں۔ بہرحال حتمی فیصلہ تو آنیوالا وقت ہی کرسکتا ہے۔ شاید جعفری مرحوم اس حقیقت سے کچھ بے خبر یا ناواقف تھے۔ اسی لئے مست ملنگ شاعر اپنے ترنگ میں اس کا جواب اپنے لفظوں میں کچھ یوں دے گئے ؎

جوہری موتی رول سکتا ہے　　فلسفی عقدے کھول سکتا ہے
تو اے نقاد شعر یہ تو بتا!　　کوئی خوشبو بھی تول سکتا ہے

اقلیم سخن کی ملکہ
(پروین شاکر)

طبعی زندگی کے 42 سال گزارنے والی معروف شاعرہ اپنے فکر وفن کے ایسے نقوش چھوڑ گئی ہیں جو ارباب علم ودانش کے قلوب واذہان پر مرتسم ہو چکے ہیں۔ شعروادب کی تاریخ کبھی ان سے صرف نظر نہیں کر سکے گی۔ موتیوں کی طرح لفظوں کو خوبصورتی سے پرونے والی یہ شاعرہ اسم با مسمّیٰ تھی۔ پروین اور شاکر کا آہنگ ان کی زندگی کا منفرد امتزاج تھا۔ کسے خبر تھی کہ لفظوں کی ملکہ دور شباب میں اپنے چاہنے والوں کو سوگوار اور غمزدہ کر جائے گی۔ ستر کی دہائی میں صفحہ شاعری پر اس طرح نمودار ہوئی کہ دیکھتے ہی دیکھتے اپنے حسین جذبوں اور پر کیف نغموں سے ایک زمانے کو گرویدہ بنا کر مسحور کرتی چلی گئیں۔

یہ بات درست ہے کہ زندگی خوشی وغم کے ملاپ کا ایک نام ہے۔ خوشی طوالت اختیار کر جائے تو دل کی دنیا رنگین ہو جاتی ہے اور اگر غم کی چھاپ گہری ہو جائے تو کرب مسلسل سے موسوم ہو کر اندھیرے بکھیر جاتی ہے۔ پروین شاکر کو خوشیاں تو راس نہ آئیں مگر انہوں نے تکلیفوں اور محرومیوں کو سہنے کا حوصلہ ضرور پیدا کر لیا۔ ان کیفیات کا اظہار انہوں نے بھرپور طریقے سے اپنی شاعری میں کیا ہے۔ ذاتی سانحات جب تجربات کی بھٹی سے پختہ ہو کر نکلے تو ان میں خلوص ووارفتگی شامل ہو گئی۔ پہلے شعری مجموعے ''خوشبو'' نے وہ دھوم مچائی کہ جوان جذبوں کے دلوں کی دھڑکنیں تیز تر ہوتی گئیں۔ انہوں نے شعروشاعری کا یہ سفر اتنی برق رفتاری سے طے کیا کہ پانچ شعری مجموعے پیش کر کے تہلکہ مچا دیا۔ یوں تو شاعرات میں کئی نام بڑے معتبر ہیں مگر پروین شاکر کی انفرادیت اپنے تخیل اور اسلوب کی

وجہ سے قائم رہی۔ نظم اور غزل کے علاوہ کالم نگاری میں بھی اپنی برتری برقرار رکھی۔ ان کے فکروفن پر نگاہ ڈالنے سے قبل پاکستانی دور کا مختصراً پس منظری مطالعہ ازبس ضروری ہے۔

پروین شاکر نے جس ادبی ماحول میں پرورش پائی اس میں قیام پاکستان کے بعد دو ادبی گروہوں یعنی ترقی پسند مصنفین اور حلقہ ارباب ذوق نے ہیئتوں اور طرز اظہار کے نئے تجربوں سے اردو نظم کے دامن کو وسیع کیا ہوا تھا۔ ابتداً نظم کے موضوعات وہ فسادات رہے جو عالمی سطح پر اور نئی مملکت کے وجود میں آنے کے بعد برپا ہوئے۔ اس میں درندگی اور بربریت کے خلاف سراپا احتجاج تھا۔ یہ سلسلہ کم وبیش بیس سال تک جاری رہا۔ اس کے نتیجہ میں فکری تجربوں، عظمت انسانی کے قصوں کے علاوہ اجالوں اور روشنی کو حسین خوابوں کی تعبیروں میں بدلنے کے معنوں میں استعمال کیا گیا۔ اس دور میں سماجی تجزیوں کے ساتھ ساتھ رومان پرور فضا بھی پیدا ہوتی گئی۔ عالمی تناظر میں موضوع اور ہیئت نے کئی رخ تبدیل کئے۔ جذبوں اور خیالات کے نئے ذائقوں سے روشناس کرانے کے ساتھ ساتھ تلخ حقیقتیں بھی عمومی رویے کا حصہ بنتی گئیں۔ لطافت، نزاکت اور ملائمت سے شعور وشاعری کے نادر اظہارات دھیمے لفظوں اور میٹھے سروں میں ہونے لگے۔ جہاں تک نظم کی ہیت کا تعلق ہے اس دور میں پابند نظم، نظم معریٰ اور آزاد نظم تینوں کو وسیلۂ اظہار بنایا گیا۔ ان میں موضوع کے اعتبار سے بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ سیاسی اور سماجی موضوعات میں ذاتی جذبات اور احساسات کے پردے میں محروم طبقوں کا بطور خاص ذکر ہے۔ اپنے ماحول کے خلاف فکری اور ذہنی احتجاج کہیں کہیں فریاد سے باہر آ کر چیخ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح اپنے کلام میں معاشرے کی گھناؤنی تصویر سے پردے بھی اٹھائے گئے ہیں۔ پرانی تشبیہات اور استعارات کو نئے معنی پہنائے گئے۔ ماحول کی ناآسودگی اور پرانے تہذیبی نظام کی عمارت کو منہدم کرنے کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ ان کے نظریات کو روس اور فرانس کے فکری انقلابات نے خاصا متاثر کیا ہوا تھا۔ ان شعرا نے نظم کو تخلیقی اکائی قرار دیتے ہوئے آزاد تلازمات اور شعور کی رو کے زیر اثر تخلیقی تجربے کئے جو مقبول رہے۔ ازلی دشمن کے ساتھ دو جنگوں کے نتیجہ میں حب الوطنی اور احساسِ جرم کے حوالے سے شاعری کے تیور

بدلتے گئے۔ اس طرح رومان، عشق، بے بسی، خلوت، وحشت کے موضوعات نے اجتماعیت اور رجائیت کی طرف رخ کیا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ لسانی تشکیلات کے زیر اثر تراکیب سازی کے تازہ سلسلے وجود میں آتے گئے۔ پاکستانی نظم نے ہیئت اور موضوعات کے تنوع میں عالمی ادبی تحریکوں وجودیت، علامت نگاری اور امیجزم کے نظریاتی اثرات بھی جذب کرنا شروع کر دیئے۔

پروین شاکر کی نظموں میں یہی تناظر پایا جاتا ہے۔ انہوں نے مروجہ آہنگ کو قبول کر کے جذبات اور احساسات کو داخلی اور خارجی حقیقتوں کے حوالے سے عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں لفظوں کا قتل عام نہیں بلکہ خوبصورت جڑاؤ کے ساتھ انسانیت کی سچی تصویر موجود ہے۔ انہوں نے نظموں میں جنسی تلذذ کو حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کے پردے میں نسوانیت کے دامن کو کہیں بھی تار تار نہیں کیا۔ یہ ان کا خالصتاً مشرقی رنگ ہے۔ جن کو بڑی عمدگی کے ساتھ انہوں نے نبھایا ہے۔ ان کے کلام میں اشاریت، رمزیت، لطیف و کثیف آواز، بات کرنے کا اسلوب اور شعریت موجود ہے۔ انہوں نے ذہن کے اندر ابلتے ہوئے لاوے کو شعر کی زبان سے بیان کیا ہے مگر کہیں کہیں شدت جذبات سے حدود و قیود سے آزاد ہونے کی جسارت کی ہے اور نفرت کو پوری طاقت کے ساتھ کچلنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح پروین شاکر کی شاعری روح کے نغمات سناتی، احساس کی دولت کو لٹاتی اور وسعتوں میں گنگناتی ہے۔ اس کی شاعری میں پیچیدہ فلسفے نہیں بلکہ ایک گہرائی اور وجدانی کیفیت موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری رواجی، رسمی اور روایتی نہیں۔ ان کے ہاں احساس کی شگفتگی، جدت اور تازگی میں حساس عورت کے جذبات موجود ہیں۔ ''کشف'' کے عنوان سے ان کی نظم ملاحظہ ہو ؂

ہونٹ بے بات ہنسے
زلف بے وجہ کھلی
خواب دکھلا کے مجھے
نیند کس سمت چلی

خوشبو لہرائی، مرے کان میں سرگوشی کی
اپنی شرمیلی ہنسی میں نے سنی
اور پھر جان گئی
میری آنکھوں میں ترے نام کا تارہ چمکا

پروین شاکر شاعری کی فرسودہ پابندیوں اور جکڑ بندیوں میں نہیں الجھتیں۔ ان کے ہاں ہیئت کے تجربے کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ دل کی وہ آواز ہے جو اپنی صورت خود بخود بناتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح اشعار کی نغمگی کا تار کہیں نہیں ٹوٹتا بلکہ بے ساختگی، صداقت اور سادگی سے ایک پر اسرار کیفیت گہرے اثرات چھوڑتی ہے۔ ان کی شاعری مدھر، کومل سرگوشیاں کرتی ہے۔ یہاں خارجی حالات کی تفصیل شاید اتنی نہیں جتنا قلبی وارداتوں کا غلبہ ہے۔ احساس کے جذبے کی بدولت ان کی نظمیں معصومیت کے ساتھ اپنا مافی الضمیر بیان کرنے پر قادر ہیں۔ وہ علامتی رنگ میں بہت کچھ کہہ جاتی ہیں مگر ابہام اور تہہ در تہہ پیچیدگیوں سے دامن چھڑا لیتی ہیں۔ وہ مروجہ لفظوں سے اظہار کے پیرائے تلاش کرتی ہیں۔ قاری کو لفظوں کی پہیلیاں نہیں بجھاتیں بلکہ سادگی سے بات کرنے کی عادت کو اپناتی ہیں۔ ان کی نظم ''شگون'' ملاحظہ ہو ؎

سات سہاگنیں اور میری پیشانی
صندل کی تحریر
بھلا پتھر کے لکھے کو کیا دھوئے گی
بس اتنا ہے
جذبے کی پوری نیکی سے
سب نے اپنے اپنے خدا کا اسم مجھے دے ڈالا ہے
اور یہ سننے میں آیا ہے
شام ڈھلے جنگل کے سفر میں
اسم بہت کام آتے ہیں

ان کی شاعری میں نظموں کے موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ جو اس کے گہرے مشاہدے، تجربے اور ادراک کے غماز ہیں۔ احساسات کو کمال مہارت سے خوبصورت الفاظ کے قالب میں یوں ڈھالتی ہیں کہ ان کا یہ انداز منفرد اسلوب ہی بن جاتا ہے۔ وہ اس طرح اپنے معاصرین سے ممتاز ہو جاتی ہیں۔

پروین شاکر نے نظم اور اِسؔ کے ہیئتی تجربوں کے علاوہ غزلوں میں بھی اپنے فکر و فن کا جادو جگایا ہے۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ غزل شروع ہی سے اردو شاعری کی حاکم صنف چلی آ رہی ہے۔ غزل کی صورت کو مجروح کرنے کے لاکھ جتن کئے گئے مگر سب تجربے ناکام رہے۔ نظم کی طرح غزل پر بھی پروین شاکر کی گرفت نہایت مضبوط ہے۔ یہ سچ ہے کہ آج کا شاعر ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جہاں ایک طرف اس کی داخلی دنیا ہے جو اسے اقتضائے شباب کی بنا پر رومان پرور وادیوں کی طرف کھینچتی ہے اور دوسری طرف وہ خارجی دنیا ہے جو معاشرتی عدم توازن کے حصار سے باہر نہیں نکلنے دیتی۔ چاروں طرف پھیلی ہوئی ناانصافیاں، بربریت کا شکار آدمیت، رہبری کی اوٹ میں رہزنی اور قلب انسانی پر رینگتے ہوئے اوہام کی عفریت اُن کے ذہن میں ہلچل پیدا کرتی ہے۔ یہ لہر کم و بیش ہر شاعر کو متاثر کرتی ہے۔ اس کے نتیجے میں رومانی اور انقلابی عناصر کے امتزاج سے شاعری پروان چڑھتی ہے۔ یہی آہنگ پروین شاکر کی غزلوں کی جان ہے۔ پروین شاکر کے نزدیک صرف جذبات اور احساسات کے اظہار کا نام شاعری نہیں بلکہ وہ تخلیقی عمل ہے جو جذبات و احساسات کی روشنی میں زندگی کی اساس کا بھرپور مشاہدہ ہو، تجربہ ہو، فن کی بلندی ہو اور خواہشوں و امنگوں کی نمائندگی اس انداز سے کرے کہ وہ دل کی دھڑکنوں کی ترجمان بن جائے۔ انہوں نے غم جاناں کو غم دوراں کا روپ دے کر ایسے دلنشیں پیرائے میں اظہار کیا ہے جو انہی کا ہی اسلوب ہے۔ اس طرز ادا نے متاثر کن ماحول پیدا کر لیا ہے۔ ایک غزل کے چند منتخب اشعار دیکھئے ؎

تراش کر مرے بازو اڑان چھوڑ گیا
ہوا کے پاس برہنہ کمان چھوڑ گیا

رفاقتوں کا مری اس کو دھیان کتنا تھا
زمین لے لی مگر آسمان چھوڑ گیا

عجیب شخص تھا بارش کا رنگ دیکھ کے بھی   کھلے دریچے پہ ایک پھول دان چھوڑ گیا
جو بادلوں سے بھی مجھے چھپائے رکھتا تھا   بڑھی ہے دھوپ تو بے سائباں چھوڑ گیا
عقاب کو تھی غرض فاختہ پکڑنے کی   جو گر گئی تو یونہی نیم جان چھوڑ گیا

غزل کے ان اشعار میں پروین شاکر نے عقاب اور فاختہ کی علامتیں استعمال کر کے اپنی زندگی کے تمام روگ یکجا کر دیئے ہیں۔ یہی ایک شعر اس کی زندگی کی ذاتی کہانی کا خلاصہ ہے۔ اس نے اپنی غزلوں میں متعدد بار دھوپ کا استعارہ حاصل کیا ہے۔ دھوپ محرومیوں کی علامت ہے۔ محرومیوں کے اظہار میں اذیت ناکیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ شاید اسی محرومیوں کا انہیں ساری زندگی قلق رہا۔ اس لفظ دھوپ سے انہوں نے انسانی منفی رویوں کی آفاقیت کو بار بار واضح کیا ہے۔

بچھڑا ہے جو اک بار تو ملتے نہیں دیکھا   اس زخم کو ہم نے کبھی سلتے نہیں دیکھا
اک بار جسے چاٹ گئی دھوپ کی خواہش   پھر شاخ پہ اس پھول کو کھلتے نہیں دیکھا
یک لخت گرا ہے تو جڑیں تک نکل آئیں   جس پیڑ کو آندھی میں بھی ہلتے نہیں دیکھا

پروین شاکر اسی محرومی کو "دھوپ" کے استعارے سے ایک اور انداز میں کچھ یوں کہتی ہیں۔

اب اور جینے کی صورت نظر نہیں آتی   کسی طرف سے بھی اچھی خبر نہیں آتی
اسی کی آس میں ہے دل کا حجرۂ تاریک   وہ روشنی جو کبھی میرے گھر نہیں آتی
وہ مہربان ہے تو محراب و بام تک نہ رہے   یہ دھوپ کیوں پس دیوار و در نہیں آتی

پروین شاکر کو تنہائی کا ناگ ہمیشہ ڈستا رہا۔ ان کی آنکھیں ہمیشہ کسی معجزہ کے انتظار میں کھلی رہیں۔ اس کی آنکھیں شناسا چہرے کو دیکھنے کے لیے بیتاب رہیں۔ اس کا شوق نظر بھی دیدنی رہا۔

لازم تھا اب کہ ذوق تماشا کو دیکھتی   کب تک تمہاری آنکھ سے دنیا کو دیکھتی
طوفان کے جلو میں مری بے بضاعتی   بستی کو دیکھتی کبھی دریا کو دیکھتی
بس دھوپ اور ریت ہے اور پیاس کا سفر   کیا دل کے سامنے کسی صحرا کو دیکھتی

اس چشمِ سرد مہر کے سب رنگ دیکھ کر   کیا اشتیاق عرضِ تمنا کو دیکھتی
اس شہرِ بے نیاز میں جب تک رہا قیام   حسرت رہی کہ چشم شناسا کو دیکھتی

پروین شاکر نے اپنی شاعری میں مشرقی نسوانیت کو کہیں بھی مرنے نہیں دیا بلکہ اس کا بھرم ہر جگہ قائم رکھا ہے۔ انہوں نے نسوانی جذبوں اور احساسات کا کھل کر اظہار کیا ہے مگر لچر پن اور فحش گوئی سے اپنے آپ کو بالکل محفوظ رکھا ہے۔ نسوانی شاعری کی بھی یہی معراج ہے کہ جسم و جذبے حیا کی چادر سے ڈھکے رہے۔ انہوں نے رنگ تغزل کو پختہ کار شاعرہ کا نکھار دیا ہے۔ اس طرح قاری کے شعری ذوق میں بھی اضافے کا سبب بنتی ہیں۔ وہ اس معاشرے کا جیتا جاگتا کردار ہیں۔ انہوں نے معاشرتی بداعتدالیوں اور بے انصافیوں کو بھی موضوع سخن بنایا ہے۔ یہ عمل اس وقت ممکن ہوتا ہے جب شاعر ذات کے خول سے نکل کر گلیوں بازاروں میں روندی جانے والی حساس صورتوں کے دکھوں کو محسوس کرے بلکہ اس پر خود بھی تڑپ اٹھے۔ پروین شاکر ان رویوں کا بھی پورا ادراک رکھتی ہیں۔ انہوں نے منفی رویوں کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کی ہے۔ اس طرح انہوں نے تاریکیوں کا پردہ چاک کرنے میں ہچکچاہٹ سے کام نہیں لیا بلکہ جرات کا اظہار کیا ہے۔

یہ کیسا اذنِ تکلم ہے جس کی تاب نہ ہو   سوال کرنے دیا جائے اور جواب نہ ہو
اگر خلوص کی دولت کے گوشوارے بنیں   تو شہر بھر میں کوئی صاحب نصاب نہ ہو
زمیں اپنی محبت میں بے غرض تو نہیں   یہ اور بات کہ ہر ہاتھ کا حساب نہ ہو

پروین شاکر کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ وہ ذاتی دکھ کے حصار سے کبھی باہر نہیں نکل سکیں۔ نجی زندگی میں جدائی کا کرب ان کے ذہن پر اتنی شدت سے سوار ہے کہ وہ ہر لمحے اس دکھ کو اذیت سمجھ کر بیان کرتی ہیں۔ جدائی کا یہ روگ انہیں ناگ کی طرح ڈستا ہے۔ وہ ذہنی طور پر اس کیفیت میں ہر وقت مبتلا ہیں۔ انہیں اس بات کا یقین ہی نہیں آتا کہ مستقل جدائی کا روگ ان کا مقدر بن چکا ہے۔ وہ اب بھی خوش فہمی میں مبتلا ہیں اور ماضی کی حسین یادوں کو اپنے سینے سے لگائے بیٹھی ہیں۔ یہی یادیں ہی ان کی زندگی کا اثاثہ ہیں جن کے سہارے باقی زندگی بتا دینا چاہتی ہیں۔ ایک ہی غزل کے چند مختلف اشعار میں ان کی

جذباتیت دیکھیں جن سے محبت اور وفا کی خوشبو آ رہی ہے ۔

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی
وہ کہیں بھی گیا، لوٹا تو مرے پاس آیا
بس یہی بات ہے اچھی مرے ہرجائی کی
اب بھی برسات کی راتوں میں بدن ٹوٹتا ہے
جاگ اٹھتی ہیں عجب خواہشیں انگڑائی کی

پروین شاکر کی معصومیت بھی مثالی ہے۔اپنے چاہنے والے کی خبر پا کر ان سے محبت کا اظہار کرنے کے لیے پھول چننے میں اس حد تک منہمک ہو گئیں ہیں کہ ان کے دل کی دنیا بدل گئی مگر وہ بے خبر رہیں۔اپنی معصوم خواہش کی تکمیل میں چاہنے والے کی آہٹ بھی نہ پا سکیں۔اپنے اس جذبے اور انہماک کی کیفیت کو کتنی سادگی اور عمدگی سے بیان کرتی ہیں ۔

میں پھول چنتی رہی اور مجھے خبر نہ ہوئی
وہ شخص آ کے مرے شہر سے چلا بھی گیا

پروین شاکر کی غزلیات میں لطف اور عبرت کے دونوں متضاد عناصر یکجا ہیں۔وہ اپنے مشاہدات کو بزدلی سے نہیں بلکہ بے باکی سے بیان کرتی ہیں۔انہیں اس بات کا شدید دکھ ہے کہ منافقت اور ریاکاری کے ساتھ ساتھ جبر و استبداد کے خونیں واقعات انسانیت کے دامن کو تار تار تو کرتے ہیں مگر حساس طبقے رفوگری کا فریضہ انجام نہیں دیتے۔انہوں نے تاریخ اسلام کے ایک ایسے اندوہناک اور المناک واقعے کی طرف متوجہ کیا ہے:۔

پا بہ گِل سب ہیں رہائی کی کرے تدبیر کون
دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون
میرا سر حاضر ہے لیکن میرا منصف دیکھ لے
کر رہا ہے میری فرد جرم کو تحریر کون
کوئی مقتل کو گیا تھا مدتوں پہلے مگر
ہے در خیمہ پہ اب تک صورت تصویر کون
میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
بے ردائی کو مری، پھر دے گیا تشہیر کون

ان کی غزلیں جادوگری کا درجہ رکھتی ہیں۔انہوں نے غزل گوئی کے جملہ تقاضوں

کو کمال فنی مہارت سے پیش کر کے اپنی برتری قائم رکھی۔ پروین نے کہیں بھی فن کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری میں مروجہ خیالات نئے پیکر میں ڈھل کر پیش ہوئے ہیں اس طرح انہوں نے معاصرین میں ایک بلند رتبہ حاصل کیا ہے۔

پروین شاکر کو خوبصورت جذبوں اور لفظوں کی ترجمان شاعرہ کے طور پر بہت مقبولیت حاصل ہے اور اس میں کوئی دو مختلف آرا بھی نہیں ہیں مگر ان کی شہرت اور شناخت کا ایک اور پہلو نثر نگاری بھی ہے۔ انہوں نے ایک قومی اخبار میں کچھ عرصہ تک کالم نگاری بھی کی۔ کالم نگاری کوئی سہل کام نہیں ہے۔ اس میں اختصار اور تاثر کے کمالات کالم نگاری کی جان ہوتے ہیں۔ اس میں تنقید اور تبصرہ کے ساتھ ساتھ بیان کی شگفتگی لازمی عناصر قرار پاتے ہیں۔ پروین شاکر نے اس صنف میں بھی بخوبی طبع آزمائی کی ہے اور کالم لکھ کر اپنی شناخت کا ایک اور زاویہ بنایا ہے۔ ان کے کالم پڑھ کر بے ساختہ اظہار کی راہیں کھلتی ہیں۔ ان کے یہ کالم ''گوشہ چشم'' کے عنوان سے شائع ہوتے رہے۔ ایسے کالم تاریخی ریکارڈ کے بمنزلہ ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ان میں بالعموم انہی واقعات کو موضوع بحث بنایا جاتا ہے جو فوری توجہ کے متقاضی ہوتے ہیں۔ ان کے کالموں کو پڑھ کر بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح وہ عام نثر نگار کے دائرے سے نکل کر تبصرہ نگار اور تجزیہ نگار کے حلقوں میں پہنچ گئی ہیں۔ کالم نگاری میں سے اقتباسات کا پیش کرنا اس لئے دشوار ہوتا ہے کہ وہ ایک تسلسل کے عمل میں بندھے ہوتے ہیں اور تناظر سے ہٹ کر اس کی تہہ داریوں تک پہنچنا مشکل ہوتا ہے۔ تاہم نثر نگاری کی چاشنی کے کچھ نمونے پیش کرنا ضروری ہیں۔

اپنے ایک کالم جس کا عنوان ہے ''لوٹا بدستور موجود ہے'' میں لکھتی ہیں ''نشانات کے سلسلے میں الیکشن کمیشن کے کچھ اور فیصلے بھی غور طلب ہیں۔ مثلاً پنسل، ہاکی اور چھتری کے نشانات ختم کر کے بندوق، حقہ اور فٹ بال شامل فہرست کر لئے گئے ہیں۔ بہت غور کرنے پر بھی یہ صنعت لف ونشر یا غیر مرتب ہماری سمجھ میں نہیں آئی۔ مثلاً پنسل کو دیس نکالا کیوں مل گیا۔...... جبکہ ہمارے معزز قانون سازوں کی ایک بڑی اکثریت کا لکھنے پڑھنے کی جس واحد شے سے تعارف ہوتا ہے وہ پنسل ہوتی ہے''

ایک اور کالم جس کا عنوان ''موازنہ پنگھٹ اور ہینڈ پمپ'' ہے اس میں کچھ یوں رقمطراز ہیں۔

> ''ایک پورا سیشن اس مسئلے کے گرد گھومتا رہا کہ گاؤں کی عورت کے لئے پنگھٹ مناسب ہے یا ہینڈ پمپ۔ ہیرے سے مرصع انگلیوں سے اپنے بال سنوارتے ہوئے ایک بی بی نے کہا کہ اگر پنگھٹ ختم کر دیئے جائیں تو گاؤں کی زندگی سے سارا رومان ختم ہو جائے گا۔ حالانکہ خاتون کو ایک دن گھڑا اٹھا کر پنگھٹ تک پانی لے جانا پڑے تو سارا رومان ہوا ہو جائے۔ دو دن ہینڈ پمپ چلانا پڑے تو مسل پل ہو جائے''

پروین شاکر نے نثر نگاری میں مرصع کاری سے بھی کام لیا ہے۔ کالم نگاری کے تقاضوں کے پیش نظر تحریر میں تازگی بہر صورت قائم رکھتی ہیں۔ ان کا انداز فکر و تحریر دلنشیں ہے۔ کالم نگاری میں سیاسی اور سماجی حوالے ہی زیر بحث آتے ہیں۔ چونکہ وہ خود اسی معاشرہ کا حصہ ہیں جو آگ اور پانی کے ملاپ سے نشو و نما پاتا ہے۔ اس لئے پروین شاکر ان کا تجزیہ و تبصرہ کامل یکسوئی سے کرتی ہیں۔ ان کی زندگی میں لکھا جانے والا آخری کالم ''حالات حاضرہ کو کئی سال ہو گئے'' کے عنوان سے چھپا تو شاید وہ اس حقیقت سے بے خبر تھیں کہ اس موضوع کو منتخب کر کے اپنا قلم توڑ بیٹھیں گی۔

> ''موت برحق ہے لیکن مشاعرہ پڑھتے ہوئے جاں بحق ہونے کا ہمیں کوئی شوق نہیں۔ پھر اگر یہ پتہ ہو کہ گولی ہمارے ہی نام کی ہے تو ادب کے نام پر جام شہادت نوش بھی کر لیں...... لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ وہ امجد اسلام امجد کیلئے آئی ہو یا پھر شہزاد احمد کی خدمت میں ارسال کی گئی ہو...... یا پھر کسی کے بھی نام نہ ہو۔ بس کوئی شوقیہ فنکار اپنے ٹیلنٹ آزماتا پھر رہا ہو۔ ایسی To whom it may concern گولی سے مرنے سے تو بہتر ہے کہ ہم چلو بھر پانی میں ڈوب مریں۔ پھر کیا پتہ مشاعرے کے بعد گھر بھی پہنچ پائیں یا نہیں''

پروین شاکر نے کالم نگاری کے علاوہ مختلف موضوعات پر مقالہ جات بھی تحریر

کیے۔ بخوف طوالت مزید امثلہ بیان کرنا مناسب نہیں۔ ان کے شاعرانہ اور ادیبانہ اوصاف کے انہی اقتباسات سے ان کی بھر پور شخصیت ابھر کر سامنے آ چکی ہے۔ اس نے زندگی کا یہ سفر اپنے قدموں پر طے کیا تاہم اساتذہ کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کرنا ان کے لئے فخر کا باعث تھا۔ انہیں باکمال بنانے میں احمد ندیم قاسمی کے لطف وعنایات کا بھی عمل دخل تھا۔ کیونکہ احمد ندیم قاسمی ایک جوہری بھی تھے اور اس ہیرے کی انہوں نے خوب تراش خراش کی۔ اس لئے اس کی چمک اب بھی اہل فن کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔

پروین شاکر خوشبوؤں کی شاعرہ تھیں۔ ان کے کلام میں وہ مہکار ہے جو آج بھی شعر وادب کے دلدادگان کو مسحور کئے ہوئے ہے۔ ان کے کلام میں آفاقی رنگ ہے جس کی بدولت اس کا کلام آئندہ بھی نقادان ادب کی توجہ کا مرکز بنا رہے گا۔ اس بات کا اظہار انہوں نے کچھ یوں کیا تھا ؎

مر بھی جاؤں تو کہاں لوگ بھلا ہی دیں گے
لفظ میرے، مرے ہونے کی گواہی دیں گے

اردو غزل کی ایک توانا آواز
(معین تابش)

معین تابش ادبی دنیا میں کسی روایتی تعارف کے محتاج نہیں مگر یہ لرزہ خیز حقیقت اپنی جگہ پر موجود ہے کہ چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر چھوٹے شہروں اور مضافاتی علاقوں کے بیشتر کاملین فکروفن ارباب حل وعقد کی عدم توجہی اور کچھ اپنی نارسائی کی بدولت مناسب پذیرائی حاصل نہیں کر پائے۔ یہ بھی سچ ہے کہ کاغذی پھولوں اور حقیقی پھولوں کی خوشبوؤں میں واضح فرق ہوتا ہے۔ حقیقی پھولوں کی خوشبو اپنے حیاتی راستے خود بخود بنالیتی ہے۔ اس گلشن شاعری میں ایک سدا بہار پھول معین تابش شامل ہیں۔ جو اپنے پہلے مجموعہ کلام ''دھول کے پیرہن'' سے تصنیفی سفر پر روانہ ہوئے تو شہرت کی بلندیوں نے ان کا جھک کر استقبال کیا۔ وہ اس تخلیقی اور فکری مسافت میں پر پیچ وادیوں سے الجھتے، سنگلاخ زمینوں کا سینہ تیشہ فن سے چیرتے ہوئے تخت ادب پر جلوہ افروز ہوئے۔ انھیں جھنگ کا عمدہ ادبی ماحول میسر آیا۔ ان کے معاصرین میں شیر افضل جعفری، جعفر طاہر، مجید امجد، طاہر سردھنوی، رام ریاض، ظفر ترمذی، رفعت سلطان شعر وادب میں اپنی عمدہ شناخت رکھتے ہیں۔ معین تابش اس شعری مجموعہ میں کلاسیکی اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے مستقبل پر گہری نظر ڈال رہے تھے۔ ان کی بے چین روح معاشرہ کی بے اعتدالیوں اور محرومیوں پر اپنا ردعمل ظاہر کر رہی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سچے شاعر اور ادیب کا معاشرے کی نبض پر ہاتھ ہوتا ہے۔ اس لئے ادبی رجحانات اور معاشرتی عدم توازن دونوں کو بیک وقت ''دھول کے پیرہن'' میں سمو رہے تھے۔ معین تابش اپنے احساسات اور جذبات کو بغیر گلی لپٹی سطح قرطاس پر بکھیر رہے

تھے۔انہوں نے مصلحت کوشی سے تو اجتناب کیا مگر اندر کے دکھ کو کبھی نہ چھپا سکے۔وہ فطرت کی نیرنگیوں اور حالات کی کٹھنائیوں سے لطف اندوز بھی ہوتے تھے اور سحر کا دامن چاک کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ بھی محسوس نہیں کر رہے تھے۔معین تابش نے عمومی رویوں کو اپنی ذات کا کرب بنا کر معاشرے کو اس کی تصویر دکھائی ہے۔ان کے لہجے میں شبنم جیسی ٹھنڈک اور شعلے جیسی تپش بھی موجود ہے۔اس طرح دو متضاد کیفیات کی یک جائی ان کے منفرد رنگ کی غمازی کرتی ہے۔ان کی علامتی شاعری میں شجر کا استعارہ متعدد بار استعمال ہوا ہے۔

گاؤں کے بوڑھے شجر کا اس نے سودا کر دیا
اک ستمگر نے میرا ماحول سونا کر دیا

کھوئی ہوئی عظمت کے عزادار بہت ہیں
اس شہر میں سوکھے ہوئے اشجار بہت ہیں

معین تابش کی شاعری میں سفر کا استعارہ بھی بار بار دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کا سفر نئے جہان کا متلاشی ہے۔یہ جذبہ ان کے اندر بے سکونی کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔وہ منزل کے حصول کے خواہش مند نہیں بلکہ مسلسل گرم سفر رہنے کے متمنی ہیں۔اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وہ عمل پیہم پر یقین رکھتے تھے اور زندگی میں جمود کو سخت ناپسند کرتے تھے ۔

حلقہ گیسوئے پیچاں میں الجھتا کیسے
میں تو آزاد ہوں صحرا کی ہوا کی مانند

معین تابش صوفیا کے مسلک کے شیدائی تھے۔وہ جھنگ کے عظیم صوفی حضرت سلطان باہوؒ کے فکر و فلسفہ سے بھی متاثر تھے۔ان کے مزاج میں صوفیانہ طرز فکر کو خاصا عمل دخل حاصل تھا۔اس شعری مجموعہ میں چند آزاد نظمیں بھی موجود ہیں مگر جو فکری اٹھان ان کی غزلیات میں ہے وہ ان کی نظموں میں پیدا نہیں ہو سکی۔1984ء میں دھول کے پیرہن کی اشاعت کے بعد 1998ء میں تاریخ ماہنی سیال" کے عنوان سے 25 صفحات پر مشتمل غالباً بفرمائش کے کتاب شائع ہوئی۔جسے ادبی شاہکار قرار نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ اس میں تاریخی واقعات تو درج ہیں مگر ادبی چاشنی موجود نہیں ہے۔اس کے بعد وہ اسی سال اپنے

دوسرے شعری مجموعے ''شہرآشوب'' میں ظہور پذیر ہوئے ؎

نظر میں جتنے مناظر تھے سب ہی ڈوب گئے
ہماری آنکھ میں یہ شہر آب کیسا تھا

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ ادب کی توانائی کا اندازہ تخلیقات وتصنیفات کی تعداد سے نہیں بلکہ فکری پہلو اور گہرائی سے لگایا جاتا ہے۔ معین تابش کے دوسرے شعری مجموعہ ''شہرآب'' کی شاعری محض جذبے کے ارتعاش اور احساس کی لرزش سے عبارت نہیں بلکہ تامل وتفکر کے وہ عناصر بھی ملتے ہیں جو مشاہدات سے گزر کر عمیق مطالعے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ جس ادب میں ان دو عناصر کی کمی اور سطحیت کی زیادتی ہوگی وہ ادب نہ تو زیادہ دیر تک زندہ رہ سکے گا اور نہ ہی عام قاری کو بالواسطہ اور بلاواسطہ متاثر کر سکے گا۔ ادب اس وقت کمزور پڑ جاتا ہے جب فکر کی راہیں مسدود ہو جائیں اور اندھی تقلید کے ساتھ ساتھ بنے بنائے سانچے کے مطابق ادب پیدا کیا جائے۔ حالانکہ فکر کی لہریں ہی خیال، معنی اور اسلوب کی کسی نئی صورت کو پیدا کرتی ہیں۔ اس طرح ادب کو نہ صرف تازگی نصیب ہوتی ہے بلکہ اس کا تعلق زندگی سے بھی قائم ہو جاتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ اردو شاعری کسی بھی دور میں اپنے گرد وپیش اور اس کے محرکات سے بے تعلق نہیں رہی۔ اس کی یہی وجہ ہے کہ شاعری ہمیشہ معاشرے اور سماج کے بطن سے جنم لیتی ہے اور معاشرہ اپنے متعدد عوامل و مؤثرات کے تحت لمحہ بہ لمحہ بدلتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ہماری پسند وناپسند کے مذاق میں تغیرات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ ان تغیرات کے باوجود شاعری کی جس صنف کو کبھی زوال نہیں آیا وہ غزل ہے۔ اسلئے غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا گیا ہے۔ غزل کی اس روایت کے سلسلے میں معین تابش کا داخلی انسان ہر وقت جذبات واحساسات کی تلاطم خیز موجوں سے ٹکراتا رہتا ہے۔ اس ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے شور کو جذب کر لینا شاعر کے دائرہ اختیار میں نہیں ہوتا۔ اس بحر بیکراں سے اٹھنے والی موج دردانگیز خیالات سے مچل کر الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر جونہی زیب قرطاس بنتی ہے تو قاری کو بھی ہمنوا بنا لیتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ اپنی جگہ پر اہم ہوتا ہے مگر اپنی بات کس طرح کہتا ہے یہ

بھی کوئی کم اہم بات نہیں ہوتی۔اس مرحلہ پر نطق ولب کی یاوری شاعری کی دلکشی کی ضامن بن جاتی ہے۔اس کے ذہن وقلب میں وہی احساسات جگہ پاتے ہیں جو اس ماحول کی سرشت سے میل کھاتے ہیں۔اس فن کو دیرپا اور پرتاثیر بنانے کے لئے معین تابش اسی لے میں اظہار کرتے ہیں۔انہوں نے کئی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی مگر یہ بنیادی طور پر غزل ہی کے شاعر قرار پائے۔ان کی غزل پر کلاسیکی شعرا کے اثرات موجود ہیں۔سہل ممتنع کے نمونے کم کم دکھائی دیتے ہیں۔انہوں نے ''شہرآب'' میں جذبات ومحسوسات کی شدت کیساتھ الفاظ وتراکیب، شستگی وبرجستگی اور زبان کی صفائی وپاکیزگی کا بھی التزام کیا ہے۔ تشبیہات واستعارات اور صنائع بدائع کا استعمال اس نفاست سے کیا ہے کہ شعر کا حسن و لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔انہوں نے رواں بحروں میں موسیقیت،غنائیت اور تغزل کو کہیں بھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ان کے اشعار سے یہ مترشح نہیں ہوتا کہ وہ محض الفاظ وتراکیب کے بل بوتے پر اپنی قابلیت،مہارت اور برتری کا زبردستی اظہار چاہتے ہیں بلکہ تخیل کی گہرائی اور لفظ کی حرمت سے بھی قاری کو متوجہ کرتے ہیں ۔

ہے رگ و پے میں رواں زہر جدائی اس طرح
جس طرح چلتا ہے صحراؤں میں اژدر دیکھنا

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ہم ایک ایسے سماج میں زندگی کی کروٹیں بدل رہے ہیں جہاں منافقت، بددیانتی ریاکاری،فریب کاری اور ملمع سازی معمولات کی حیثیت اختیار کرتی جارہی ہیں۔مگر اس صورتحال میں معاشرہ کا حساس فرد اور محبت کا متلاشی ہونے کی وجہ سے شاعر دوہرے کرب کا شکار ہو جاتا ہے مگر ''شہرآب'' میں زندگی سے نفرت کی بجائے مفاہمت اور فرار کے بجائے پیار کا درس ملتا ہے۔معین تابش اپنی اضطراری کیفیت سے نکلنے کیلئے عام شعراء کی طرح محبوب کے تیر نظر کا شکار تو ہوتے ہیں مگر دامن تار تار کو رفو نہیں کرتے۔وہ نگاہ ناز سے گھائل ہو کر تڑپتے ہیں تو ہجر وصال سے لذت آشنائی کا اظہار اپنے مخصوص انداز میں کرتے ہیں ۔

تمہارے وصل کی حسرت لئے کئی لمحے
گزر گئے در احساس پہ صدا کر کے

بچھڑنے والے مری دسترس ہی اتنی تھی
میں اپنے آپ پہ بیٹھا ہوں اکتفا کر کے

اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ معین تابش نے تخیل اور الفاظ کی ملاءمت پر بھرپور توجہ دی ہے۔ان کی شاعری کے اوصاف میں ایک خوبی اچھوتی تراکیب وضع کر کے اشعار کے ظاہری و باطنی حسن کو نکھارنا بھی ہے۔ایک لفظ سے کئی تراکیب تخلیق کر کے نہ صرف جہانِ معنی کو آباد کرنے کا گر جانتے ہیں بلکہ ان کو اس انداز سے برتتے ہیں کہ تخصص الفاظ کی خوبیاں اجاگر ہو جاتی ہیں۔اس طرح تراکیب کے اجتہاد کے بعد خوبصورت مفہوم دینے پر بھی کمال قدرت رکھتے ہیں۔لفظ 'غبار' کو غبارِ رخش قمر، غبار عہد وصال، غبار رخش طرب کے قالب میں کس خوبصورتی سے ڈھالا ہے۔اس طرح ''شب'' کیلئے وجۂ شب سیاہ، شکست ظلمت شب، صدائے گریہ شب اور فروغ ظلمت شب جیسی نادر تراکیب تخلیق کر کے غزل کے مزاج کو تقویت بخشی۔ چند مزید تراکیب کا تذکرہ بے جا نہ ہے جن کا ''شہرآب'' میں استعمال ہوا ہے۔وہ شاعر کے گہرے ادراک اور مضبوط گرفت کی مظہر ہیں۔وسعت شہرانا، سقوط شہرانا، اسیر تابش فکر، تذلیل رنگ و بو، باعث صبح نو، صید درک و عمیق، صباحت صد رنگ، تابش صبح وطن، نشیب زینہء اقدار، سکوت سطح دریا، تہ آبروئے خمیدہ، تہ شمشیر نظر، عکس خم مژگاں، حصول ساعت ایجاب اور کار افزائش انوار سحر نمایاں ہیں۔

معین تابش بیم ورجا کے سنگم پر کھڑے ہو کر لفظوں کی صورت، معنیت، تلفظ، اور حرمت سے مکمل آشنا دکھائی دیتے ہیں۔لفظ کا انتخاب، قافیہ وردیف کا استعمال اور ترکیب سازی کا انداز انہیں اپنے مزاج کے مطابق تکمیل شعر پر مجبور کرتا ہے۔وہ ہجر و وصال کی کربناک آنچ اور انجام سے باخبر ہو کر ترکیب کو خوبصورتی سے استعمال کر کے احساس کو بیدار اور حسن کو اجاگر کرتے ہیں ؎

غبار رخش طرب میں اٹ کر عیاں یہ ہم پر ہوا ہے تابش
کسی کی قربت ہو جب میسر جدائی کا احتمال رکھنا

تابش کے ہاں مجبوری، گھٹن اور کڑھن کا احساس خاصا نظر آتا ہے۔وہ اس کے

باجود قنوطیت کے الزام سے صاف بچ نکلتے ہیں۔ انہیں اس جذباتیت کا شعور بھی حاصل ہے اور اپنے ادراک کو گرفت میں بھی رکھتے ہیں ؂

قدم قدم پہ ہے اپنا ہی سامنا مجھ کو
شعور ذات مرے واسطے وبال سا ہے

معین تابش غم جاناں اور غم دوراں کے تازیانے کھا کر بھی اپنے آپ کو ہی کوستے ہیں اور اپنے مقدر کا لکھا سمجھ کر برداشت کرتے ہیں مگر سینے سے اٹھنے والی آہ وفغاں کا دھواں جب فضا میں مرتفع ہوتا ہے تو ہم نفساں کی ہمنوائی بنا نہیں رہتا۔اس مرحلہ پر وہ اپنی ذات کی تنہائی کے اذیت ناک لحات کا شکار دکھائی دیتے ہیں ؂

آسماں کی نیلگوں وسعت میں بل کھاتا دھواں
سرزمین دل پہ جذبوں کا سمندر اور میں

''شہر آب'' کے خالق غم روزگار کی کربنا کیوں کا شکار ہونے کے باوجود مفلسی اور تنگدستی کی حالت میں اپنی انا کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔خودداری اتنی کہ دست سوال دراز کرنے کے بجائے دھن فروخت کردیتے ہیں مگر من کو بے آبرو نہیں ہونے دیتے۔وہ تلخیوں سے معمور زندگی کے گوشوں کو بے نقاب کرنے سے نہیں ہچکچاتے ؂

میں نے شادی کی انگوٹھی بیچ ڈالی دوستو
عید تو بچوں نے خوش ہو کے منالی دوستو
جب شکم کی آگ پانی بن کے آنکھوں سے بہی
گھر کے روشندان کی لکڑی جلالی دوستو

یہ درست ہے کہ بالعموم ان کا لہجہ کسی بھی ہیجانی کیفیت میں دھیما نہیں پڑتا لیکن بعض اوقات تغیرات کی شدت سے اعصاب شل بھی ہو جاتے ہیں۔معین تابش کا داخلی انسان بے حس نہیں ہے۔بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں پر چلانا دراصل انسان کے خلاف برسر پیکار استحصالی قوتوں کیلئے کھلی وارننگ ہوتا ہے مگر اس شدت کے باوجود ان کے لہجے میں بغاوت کا عنصر منظر عام پر نہیں آتا۔مختلف غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؂

تغیرات نے شل کر دیئے میرے اعصاب
رُتوں کا زہر مری ایک اک نس میں ہے
معتوب اس لئے ہوں کہ میں نے فکر نو سے
ذرے کو وسعتوں میں صحرا بنا لیا ہے
اگر چہ فکر کی راہوں میں شعلگی تھی بہت
میں جل بجھا پہ مرا عزم جستجو نہ بجھا

معین تابش بے مہری عالم کے رویوں سے اکتا کر زندگی کی رعنائیوں اور رنگینیوں سے دور نہیں بھاگتے۔ وہ اپنے آپ کو جیتا جاگتا کردار گردانتے ہیں۔ وہ خلوص و محبت اور مہر و وفا پر ایمان بالیقین رکھتے ہیں۔ محبوب کے معاندانہ رویے اور کوتاہ نظری کا پردہ بھی چاک کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ اس پردے کی اوٹ میں مخالفین کو گہرے طنز کا نشانہ بناجاتے ہیں۔ ان دونوں رویوں کا دو مختلف اشعار میں اظہار قابل توجہ ہے ۔

تو اوج پہ بھی ہے کوتاہی نظر کا شکار
میں پستیوں میں بھی رہ کر بلندیاں دیکھوں
میں نے چاہا جسے ان دیکھے خدا کی صورت
اس نے سوچا ہے مجھے سود و زیاں کی حد تک

جب محبوب منافقت اور بے مروتی کی ردا اوڑھ کر وفاؤں کا جھوٹا جال بنتا ہے تو شاعر اس دو غلے کردار کو پسند نہیں کرتا اور جرات اظہار کا عمدہ نمونہ پیش کرتا ہے۔ یہاں شاعر کے سینے میں لگنے والا گھاؤ چاند بن کر چمکتا نہیں بلکہ مہک اٹھتا ہے۔ وہ استفہامیہ انداز اختیار کرتے ہوئے اس کیفیت سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے ۔

تمہارا دعویٰ تھا تم نے ماضی کے زخم سارے ہی دھو دیئے ہیں
ہمارے سینے میں چاند بن کر مہک رہا ہے یہ گھاؤ کیسا

یہاں میں ان کی اس عقیدت کا اظہار کرنا بھی مناسب سمجھتا ہوں کہ جب وہ دل کی فضاؤں میں حقیقتی مہک کے متلاشی ہوتے ہیں تو فخر موجوداتؐ، باعث تخلیق کائنات کی

ذات بابرکات پر والہانہ اور غیر متزلزل یقین وایمان کے ساتھ رفعتوں اور تجلیوں کا نظارہ کرتے ہیں ۔

آج بھی دل کی فضاؤں میں مہک ہے اس کی
کس قدر حامل خوشبوئے مبیں تھا وہ گلاب
جس کی مہکار ازل سے ہے دو عالم پہ محیط
ایک ساعت میں سر عرش بریں تھا وہ گلاب

مجھے بعض دانشوروں کے اس رویے سے اکثر اختلاف رہا ہے کہ وہ بلا سوچے سمجھے ہر کسی کو بہت بڑا شاعر اور منفرد لہجے کا شاعر قرار دیتے ہوئے نہیں تھکتے ۔ان کیلئے یہ اعلان کرنا کہ انہوں نے اپنا ایک متعین اور قابل شناخت اسلوب پیدا کر لیا ہے ۔ غالباً ان کا مقصد حوصلہ افزائی اور ستائش باہمی کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا ۔ مشکل یہ ہے کہ منفرد اسلوب، لہجہ، طرز اور انداز بیاں جیسے الفاظ ان کی نوک زباں اور نوک قلم پر مچلنے کے لئے بے تابی سے منتظر ہوتے ہیں ۔ اپنی غیر فطری تسکین کیلئے ایسے الفاظ کا بے دریغ استعمال کر کے جہاں ان کا وقار اور معیار برباد کرتے ہیں وہاں ان شعرا کے تخلیقی سفر میں دراصل رکاوٹ کا سبب بنتے ہیں ۔ حالانکہ شعر گوئی کا سلیقہ رکھنے والا شاعر اپنے داخلی آہنگ کو خارجی آہنگ سے ہم آہنگ کرنے کی فکر میں محو رہتا ہے ۔ جب یہ ہم آہنگی میسر آجاتی ہے تو گویا اسے اپنا شعری لہجہ بنانے اور اسلوب تشکیل دینے کی واضح صورت خود بخود ہاتھ آجاتی ہے اور بعد میں یہی اس کا منفرد لہجہ یا اسلوب قرار پاتا ہے کیوں کہ الفاظ بول اٹھتے ہیں ۔ بہر حال قافیہ بندی اور تک بندی کی حد تک شعر گھڑنے والے بے شمار متشاعر ہر دور میں موجود رہے ہیں ۔ مگر ایسے چند شعرا ہوتے ہیں جن کی الگ آواز پہچانی جا سکے، جن کا اپنا کوئی ڈکشن ہو، لہجہ ہو، آہنگ ہو، رنگ ہو، یا غزل میں لہجے کی کاٹ ایسی ہو کہ قاری دیر تک بے قرار رہ کر اس کے اثر سے نہ نکل سکے ۔ شاعر کا شعور کتنا پختہ، کینوس کتنا وسیع اور دکھ کتنا آفاقی ہے ۔ یہی خوبیاں شاعر کو منفرد و ممتاز کرتی ہیں ۔ انہی خصوصیات کی بنا پر معین تابش فراز کوہ پر کھڑے نظر آتے ہیں ۔ بلاشبہ وہ ایک ذہین، قادر الکلام اور نگاہ دار غزل گو شاعر ہیں ۔ وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ

ایک مخلص اور ملنسار انسان بھی ہیں۔ ''دھول کے پیرہن'' کی طرح ان کا مجموعہ کلام ''شہر آب'' اردو ادب میں غزل کی روایت، جدید طرز احساس اور منفرد لہجے کے حوالہ سے ایک مستند اور گرانقدر سرمایہ ہے جو عہد حاضر کے شعراء کے لئے نئی راہیں متعین کر رہا ہے ۔

مجھے یہ فکر کہ قرطاس دہر پر تابشؔ
جو مٹ سکے نہ کسی سے وہ نقش کر جاؤں

معین تابش کا تیسرا شعری مجموعہ ''مہر بہ لب رواں دواں'' 2006ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ شعری مجموعہ غزلیات اور چند نظموں پر مشتمل ہے۔ دراصل اس مجموعہ میں شامل کلام ان کی ابتدائی شاعری ہے جسے بوجوہ انہوں نے اپنے شعری مجموعوں دھول کے پیرہن اور شہر آب میں شامل نہیں کیا تھا۔ ان کی ابتدائی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں بھی ان کی فکری وفنی پختگی اپنی مثال آپ ہے۔ شعری مجموعے کے عنوان سے تو یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ زمانے کی تند و تیز آندھیوں کا مقابلہ دلیری سے کرنے پر آمادہ نہیں ہے بلکہ مصلحت پسندی کے تحت معاشرہ کے چلن کا حصہ بننے کی ٹھان چکے ہیں مگر ایسا نہیں ہے۔ انہوں نے اس کلام میں مشاہدات، محسوسات اور جذبات کی تطبیق سے نیا تاثر قائم کیا ہے ان کے اشعار قاری کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ معین تابش اوائل عمری سے ہی نگاہ بلند رکھتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ ادب کے اظہار کا ذریعہ زبان ہے اور زبان کسی جامد شے کا نام نہیں بلکہ تغیر پذیر ثقافتی عمل ہے۔ ہر عہد میں زمانے کے حالات کے ساتھ ساتھ اس میں بھی تبدیلیاں آتی رہی ہیں اور یہ سلسلہ آئندہ بھی چلتا رہے گا۔ زبان کے علاوہ اسالیب میں بھی ارتقائی تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں گی۔ معین تابش کے اس شعری مجموعہ کو اس انداز میں دیکھا جائے تو ان کی انفرادیت اب بھی قائم ہے ان کے تینوں شعری مجموعوں میں، الفاظ، تخیل، انداز اور اظہار کا ایک ربط موجود ہے۔ معین تابش کی آنکھوں میں ہمیشہ انتظار کی کیفیت ضرور قائم رہی خواہ وہ کیفیت حالات کے بدلنے کے بارے میں ہے جو موسم کے تھپیڑوں سے اپنا رخ تبدیل کر چکے ہیں یا کسی دستِ غیب کے منتظر تھے۔ دراصل انتظار مایوسی کا نہیں بلکہ امید کا استعارہ ہے ۔

جو ہمہ وقت رہا دل کے قریب
فاصلے اس نے بڑھائے کیا کیا

ہم نے تکریم جنوں کی خاطر
درد سینے میں چھپائے کیا کیا

معین تابش کو حالات کا جبر جس طرح بھی اپنے آہنی پنجوں میں جکڑ لے وہ اس پر ماتم کناں نہیں ہوتے بلکہ ملنے کی آس امید لگا کر بیٹھے رہنے کو پسند کرتے ہیں ۔

اور جی لیں گے ، زہر پی لیں گے
ترے ملنے کی آس ہو تو سہی

معین تابش ہر وقت منہ پر چپ کا تالا لگا کر نہیں رکھتے بلکہ جذبوں کی شدت سے نوک زباں پر گلہ لانے کی بجائے چشم اشکبار سے سب کچھ کہہ جاتے ہیں۔ دراصل یہی انسانی فطرت ہے اور ان کے طرز اظہار کا پراثر طریقہ ہے ۔

جانے کیا بات تھی کہ آنکھوں سے　　اشک بہتے رہے ندی کی طرح

معین تابش ایک شخص نہیں بلکہ ایک عہد کا نام ہے جو تاریخ کے اوراق پر ہمیشہ زندہ رہے گا۔

استفادہ

۱۔ معین تابش　:　دھول کے پیرہن
۲۔ ایضاً　:　تاریخ ماہنی سیال
۳۔ ایضاً　:　شہر آب
۴۔ ایضاً　:　مہر بہ لب رواں دواں

احمد تنویر کی غزل میں احتجاجی لہجہ

کسی بھی معاشرے کے تہذیبی ارتقا کا عکس دیکھنے کے لیے شعروادب کے آئینے میں جھانکنا ضروری ہوتا ہے۔ گو اردو ادب کی تاریخ قدیم نہیں ہے مگر اس کے تمدنی اور ثقافتی ارتقا میں متعدد اہم موڑ موجود ہیں۔ اس سفر میں ایسے بے شمار روشن نام نظر آتے ہیں جو علیحدہ علیحدہ انداز بیان و فکر رکھتے ہیں مگر اس کے باوجود زندگی کے نادیدہ خدوخال اجاگر کرنے کی قدریں ان میں مشترک ہیں۔ اس تناظر میں جھنگ کی ادبی روایات پر نگاہ ڈالی جائے تو ایک کہکشاں سی جھلملاتی ہوئی دیدۂ و دل کو متاثر کرتی ہے۔ احمد تنویر اسی قبیلے کا ایک اہم فرد اور اسی کہکشاں کا ایک درخشندہ وتابندہ ستارہ ہے جو اردو غزل میں اپنی منفرد شناخت، الگ آواز اور توانا لہجہ رکھتا ہے۔ احمد تنویر کے ان امتیازات کی سند اس بات سے ملتی ہے کہ وہ غزل میں پرتاثیر الفاظ سے صرف اپنے جذبات یا ذات کا اظہار نہیں کرتے بلکہ اس دائرہ سے باہر نکل کر معاشرے کے تغیرات کو آپ بیتی بنا کر پیش کرتے ہیں ؎

میری تہذیب رو رہی ہے مجھے
پھٹ رہا ہے جگر بزرگوں کا
چل رہی ہے تفکرات کی لُو
اڑ رہا ہے غبار صدموں کا

احمد تنویر تہذیب نو کے چلن سے سخت نالاں ہیں اور اس پر بھرپور غم وغصہ کا اظہار کرتے ہیں۔ انھیں بدلتی اقدار پر شدید دکھ ہے کہ نسل نو اور بزرگوں کے مابین فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں۔ اس لیے وہ رشتوں کے اس تقدس کو ٹوٹتا، بکھرتا نہیں دیکھ سکتے۔

احمد تنویر نے قیام پاکستان کے دلدوز مناظر دیکھے ہیں۔ پرانی روایات کو ٹوٹتے دیکھا ہے۔ نئی اقدار کو بنتے اور بگڑتے بھی دیکھ چکے ہیں۔ ان کا کمال فن یہ ہے کہ ان تمام

تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری چل رہی ہے۔انہوں نے ماضی کی شاندار روایات کو فراموش نہیں کیا بلکہ روایات کو زندہ رکھنے کی مقدور بھر سعی کی ہے۔انہوں نے ماضی کی روشنی سے عہد حاضر میں ایسے چراغ جلائے ہیں جن میں مستقبل کی نوید بھی سنائی دیتی ہے ۔

میں اپنے خول سے باہر نکل تو آؤں، مگر
ہر ایک شخص یہاں پر نظر شناس ہے اب

ان کی شاعری کا نفسیاتی پہلو سے تجزیہ کیا جائے تو ان کے مزاج میں یاسیت کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ معاشرتی رویوں پر گہری چوٹ ہی نہیں کرتے بلکہ طنز کے تیز نشتر بھی چلاتے ہیں۔ وہ ان محرومیوں اور اداسیوں کا کھل کر اظہار کرتے ہیں جو معاشرے کی مثبت ترقی میں رکاوٹ اور عظیم اقدار کے سامنے بند باندھتی ہیں۔اس افراتفری اور ہیجان کی وجہ سے ان کے مزاج پر ناامیدی کے بادل بھی چھانے لگتے ہیں۔ دولت کی چکاچوند سے ان کی آنکھیں خیرہ نہیں ہوتیں مگر معاشرے پر اس سے جو منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کا اظہار ضرور کرتے ہیں بلکہ یہاں مزاحمتی انداز اپنا لیتے ہیں۔ چند مختلف اشعار دیکھیں ۔

نگل رہا ہے مجھے اقتصادیات کا دیو
گرانی پھینک رہی ہے چبا چبا کے مجھے

لڑ رہا ہوں معاشیات کی جنگ
خون گرما رہا ہوں نسلوں کا

اس اقتصادیات کے سیلاب سے نکال
مجھ کو نکالنا ہے تو گرداب سے نکال

احمد تنویر کے شعری مجموعہ ''سورج کے پاتال میں'' میں معاشی ناہمواریاں اور جبر واستحصال کے بیان میں لہجہ خاصا سخت ہے۔اس مرحلے پر وہ انقلابی سوچ رکھتے ہیں اور بے انصافی کے دور کا خاتمہ بھی چاہتے ہیں۔ کارخانہ داروں کے استحصال کو جھنجھوڑتے ہوئے کہتے ہیں ۔

کارخانے میں ہے اس واسطے حصہ میرا
پیسہ مالک کا ہے اور خون پسینہ میرا

احمد تنویر کی غزلوں میں حیات و کائنات کے مسائل بڑی عمدگی سے بیان ہوئے ہیں۔ وہ اپنے انچھوتے لہجے اور دلفریب انداز سے کلام میں صوتی حسن بھی پیدا کر دینے میں ماہر ہیں۔ ان کے اشعار میں نہ صرف تازگی ہے بلکہ روایت کا حسن، جدت کا کرشمہ اور بھرپور غنایت بھی ہے۔ اس طرح یہ رائے تقویت پاتی ہے کہ ان کی غزلیات میں زندگی کی دھوپ چھاؤں اور ان گنت خاموشیوں کو زبان مل گئی ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی تو ہے مگر صبح کی طراوت اور رات کی ٹھنڈک کم جبکہ دوپہر کی تمازت زیادہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سماجی تضادات دیکھنے کے بعد اپنے اندر کی نفرت کو چھپا نہیں سکتے۔ اس لیے ان کے لہجے میں احتجاج بھی پایا جاتا ہے۔ صبح کا تذکرہ کرتے ہوئے یوں گویا ہوتے ہیں ؎

ہائے رے صبح دم وہ پرندوں کے چہچہے

خوشبو ملی ہواؤں میں سنگیت بھر گئے

ان کے لیے شام کا منظر بھی اداسیاں لے کر آتا ہے۔ یہ رویہ عام شعرا میں بھی تسلسل کے ساتھ موجود ہے ؎

تنویر اس طرح سے ڈھلی شام انتظار

جو دل میں بس رہے تھے وہ ارمان مر گئے

مگر منظر کے فطری حسن کے ہاتھوں مجبور ہوتے ہوئے اس بات کی نفی بھی کر جاتے ہیں ؎

رنگ دھنک، ماحول معطر اچھا لگتا ہے

ڈھلنے والی شام کا منظر اچھا لگتا ہے

لیکن جب سورج ڈوب جاتا ہے اور شفق کی سرخی چھپنے لگتی ہے تو اچانک سوچ میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے اور فطری مناظر کو رومانوی انداز میں محسوس کرنے لگ جاتے ہیں پھر چاند کی چاندنی اور ستاروں کی دمک ان کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ فنی گرفت اور کمال مہارت کے ساتھ اردو ہندی الفاظ کی آمیزش سے اپنی جذباتی کیفیات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں ؎

دور افق پہ سونا پگھلا دیکھو سورج ڈوب گیا
چمکو، چمکو چاند ستارو چمکو سورج ڈوب گیا

ہجر کا دن کاٹا ہے ہم نے غم کے اندھے صحرا میں
دیکھو رات ملن کی آئی دیکھو سورج ڈوب گیا

ارمانوں کے شیش محل میں ناچ رہی وہ روپ کنول
سندرتا کا مان بڑھاؤ لوگو سورج ڈوب گیا

پھیل گئی آکاش کے گورے مکھ پر سکھ کی کالی رین
میرے من کی سندر پریو ناچو سورج ڈوب گیا

احمد تنویر کے شعری مجموعہ میں بلاغت کا اعجاز موجود ہے۔ ان کے اشعار میں کیفیتِ فکر اور لفظ کے در و لبست کا جائزہ لیں تو انہیں بلا جھجک زندہ روایات و اقدار کا شاعر بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان کے کلام میں انقلابی فکر اور احتجاجی لہجہ نمایاں ہے۔ انہوں نے تہذیبی و ثقافتی تضادات کو آہ و بکا سے آگے نکل کر متحرک فکر کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس سے یاس انگیزی کا تاثر بھی ابھرتا ہے کیوں کہ وہ معاشرے کی سچی تصویر کھینچتے ہیں اور سچ بالعموم کڑوا ہی ہوا کرتا ہے۔ چونکہ شاعری تہذیبوں کی تہذیب ہوا کرتی ہے اور شاعران تہذیبوں کا صورت گر، اس لئے احمد تنویر کھری بات کہنے سے کنی نہیں کتراتے بلکہ صاف گوئی سے کام لیتے ہیں جبکہ جدیدیت پسندوں کا عام تاثر یہ ہے کہ اس طرز کو اپنانے سے کلام و بیان میں پرانا پن پیدا ہوتا ہے مگر احمد تنویر کی شاعری پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان لوگوں کا یہ خیال بالکل بے بنیاد ہے۔ ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ شاعر دیدۂ بیدار اور دلِ زندہ کا مالک ہو، نگاہ دور دور تک دیکھتی ہو اور بات کو پر اثر طریقے سے بیان کرنے پر قادر ہو تو اس کی شاعری اعلیٰ درجے پر فائز ہو جاتی ہے ؎

میرا ہر شعر میرے دل کی زبان ہے یارو
تم کہاں تک مرے احساس کو جھٹلاؤ گے

احمد تنویر اپنے تجربات و مشاہدات کی بنا پر فکرِ معاش اور خون کے رشتوں سے محبت

کو زندگی سے خارج نہیں سمجھتے۔ بلکہ فکر معاش کا تو جی بھر کر اظہار کرتے ہیں ۔

گھن کی طرح جو چاٹ رہا تھا میرا وجود
تنویر اس کا غم تھا کہ فکر معاش تھا

پھر کہتے ہیں

میں اب کے بھوک سے مرنے نہ دوں گا خلقت کو
کہ اب خلوص اگایا ہے میں نے کھیتوں میں

روز کرتی ہے تعاقب مرے گھر والوں کا
روز رستے میں کھڑی رہتی ہے غربت میری

زندگی کے اس اتار چڑھاؤ میں برسر پیکار رہنے کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی مصلحت آمیزی سے کام لیتے ہوئے گردن جھکا بھی لیتے ہیں ۔

کبھی تو میں حالات سے جنگ بھی کرتا ہوں
کبھی مجھے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے

احمد تنویر کے خیالات میں تضاد کا پہلو بھی ملتا ہے جس کا اظہار رشتوں کے حوالے سے کرتے ہیں۔ سماجی رشتوں کے بارے میں وہ کس حد تک چلے جاتے ہیں۔ ان کا شعر ملاحظہ ہو ۔

کاٹ کر پیٹ اپنے بچوں کا   رکھ رہا ہوں لحاظ رشتوں کا

مگر وہ بعد میں اس کی نفی بھی کرنے لگتے ہیں جو یقیناً ان کے تجربات اور مشاہدات کا نچوڑ ہے

دودھ کا رشتہ سب رشتوں سے افضل ہے ۔
اس لڑکی سے پیار کا بندھن جھوٹا تھا

وہ اس کی توجیہہ کچھ اس طرح کرتے ہیں جو میرے خیال میں حقیقت پر مبنی ہے

بگڑ گیا ہے میرے اپنے گھر کا سارا انتظام ۔
پڑی ہوئی ہیں دراڑیں تمام رشتوں میں

اولاد کی محبت وہ فطری جذبہ ہے جو نہ کبھی مر سکتا ہے اور نہ ہی مٹ سکتا ہے۔ احمد تنویر بھی انسان ہیں اور صاحب اولاد ہیں۔ اولاد کی محبت ان میں بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ان کی مختلف غزلوں سے لیے گئے چند اشعار دیکھیے۔ جس میں اولاد سے فطری محبت کا اٹوٹ تعلق بیان کیا گیا ہے ؎

جس روز سے آنکھوں سے ہے اوجھل مری اولاد
اس روز سے آنکھوں کی بصارت ہے بہت کم

مرے لیے مری اولاد ہے میرا سب کچھ
مرے لیے تو خزانہ یہ کل جہاں کا ہے

احمد تنویر چائلڈ لیبر سے سخت نفرت کرتے ہیں۔ جن بچوں کے ہاتھوں میں قلم اور کتاب کو ہونا تھا، ان ہاتھوں کو مزدوری کرتے ہوئے دیکھ کر انہیں شدید دکھ ہوتا ہے۔ وہ ان بچوں کو اپنے حقیقی بچوں کی جگہ تصور کی آنکھ سے دیکھتے ہیں تو تڑپ جاتے ہیں۔ ان معصوم بچوں کے چہروں کی معصومیت کی جگہ اب حسرت و آرزو ٹپکتی ہے۔ احمد تنویر اس کرب ناک نقشہ کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

پیٹ بھرنے کے لئے چائے کی دکانوں پر
نوکری کرتے ہیں مزدور کے ننھے بچے

یہ جواں ہوں گے تو لکھیں گے ستم کی تاریخ
بھوک سے چیختے، سردی سے ٹھٹھرتے بچے

بچے مزدور کے ہوں یا ہوں شہنشاہوں کے
ایک جیسے ہوا کرتے ہیں سب کے بچے

جن سے ہم جوتیاں کرواتے ہیں پالش تنویرؔ
یہ بھی آخر کسی ماں باپ کے ہوں گے بچے

احمد تنویر ایک انا پرست شخص بھی ہے۔ اپنی خودداری کا سودا کرنے پر کبھی آمادہ نہیں ہوتا بلکہ جن لوگوں کا یہ چلن ہے انہیں بھی سرزنش کرتا ہے۔ اس خودداری کے موضوع

پر ان کا لہجہ اور خیال دیکھیے ؎

ہم چڑھتے آفتاب کو کرتے نہیں سلام
اپنا شمار اس لئے اب سرکشوں میں ہے

جو اپنی خود داری قائم رکھتا ہے تنویر
شملے والا وہ اونچا سر اچھا لگتا ہے

جس نے بھی بمدحت سرائی کی رئیسِ وقت کی
ہم نے دیکھا ہے وہی فنکار اونچا ہو گیا

احمد تنویر کی شاعری کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرنا چنداں دشوار نہیں کہ انکا ایک اپنا اسلوب بھی ہے۔ان کی غزلیات کا ایک اہم موڑ یہ ہے کہ سماجی رویوں پر طنز اور عصر حاضر کے تقاضوں کی آمیزش سے شاعری میں نیا ذائقہ اور نئی کیفیت جنم دیتے ہیں۔فنی اعتبار سے بھی الفاظ و بیان میں سادگی ہے۔مشکل پسندی سے بہت دور رہتے ہیں۔طبیعت پر گراں گزرنے والی اور کلام کو بوجھل بنانے والی تراکیب کو استعمال میں نہیں لاتے۔علم بیان اور صنائع بدائع کا خوبصورتی سے برمحل استعمال کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔اسی لئے انہیں قادرالکلام شاعر کہنے سے اجتناب نہیں برتنا چاہیے۔ان کی شاعری میں اظہار کی لطافت اور احساس کی شدت ہے کیوں کہ انسان دوستی اور دردمندی کے بغیر حقیقی زندگی سے آشنائی ممکن نہیں ہے۔احمد تنویر ان کیفیات میں نہ تو اپنے حواس کھونے پر آمادہ دکھائی دیتے ہیں اور نہ ہی جبر سے تنگ آ کر خودکشی کو جائز تسلیم کرتے ہیں۔ان کا پختہ یقین ہے کہ ہمیں ان حالات میں زندہ رہنا ہے،آواز بھی بلند کرنی ہے اور احتجاج بھی کرنا ہے۔شہرت کی خواہش انہیں شہرت گزیدہ لوگوں سے بے نیاز کرتی ہے۔اس لیے انہیں محبت، عزت اور سربلندی ملی ہے۔ان کی شاعری کا مرکز و محور انسانی زندگی ہے اسی لئے تلخ و شیریں ذائقوں سے لطف اندوز بھی ہوتے رہتے ہیں۔ان کی غزلیات خونِ جگر کی کشید سے عبارت ہیں۔ایک صاف ستھری زبان میں کلاسیکی وقار اور جدید فکر کا نکھار موجود ہے۔احمد تنویر فنکار ہیں اور فنکار سراپا خلوص ہوتا ہے کیوں کہ فن خود بھی اخلاص کا متقاضی ہوتا ہے۔وہ اپنی

ذات کے اندر ہی نہیں بلکہ باہر بھی سوچتا ہے۔ ان کی غزلوں سے یہ گواہی ملتی ہے کہ انہوں نے اپنی ذات کو بیرونِ ذات سے دیکھا، پرکھا اور محسوس کیا ہے۔ اگر اس بات کو یوں کہا جائے کہ ان کی شاعری شاہی دربار سے وابستہ ہونے کی بجائے اپنا حق مانگنے کا شعور رکھتی ہے تو ہرگز غلط نہ ہوگا۔ مگر زندگی کے بارے میں ان کا یہ نظریہ ہے کہ ؎

حسرت و یاس کی اک موج رواں ہے یارو   زندگی کا سلسلہ وہم و گماں ہے یارو

ان کا ایک یہ بھی امتیاز ہے کہ فکر کو ایک نعرہ نہیں بنایا بلکہ مقصدیت کے تحت بیان کیا ہے۔ رجحان سازی کا یہ وجود جہاں ادب کے دامن کو وسیع کرتا ہے وہاں شاعر کے مرتبے کو بھی بلند کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ لکھنے والے کا قلم لفظ کی قسمت کا فیصلہ کرتا ہے۔ احمد تنویر نے تخلیقی استعمال سے لفظ کا مقدر سنوارا ہے۔ احمد تنویر اس دنیا کے دائرے سے تو باہر نکل گئے ہیں مگر انہوں نے افقِ شاعری پر تازہ فکری کے جو چراغ روشن کر دیئے ہیں ان کو تیز ہوا اپنی پوری شدت کے باوجود کبھی نہیں بجھا سکے گی ؎

اگر وہ کاٹ بھی دے گا میرے بدن کا شجر
میں پھیل جاؤں گا دھرتی پہ گھاس کی مانند

مطاہر ترمذی کے افکار ونظریات

مطاہر ترمذی کا تعلق ایک علمی و ادبی گھرانے سے ہے۔ وہ پیشہ وکالت سے منسلک ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی دنیا میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ادبی تنقید ان کے ذوق اور مزاج سے ہم آہنگ شعبہ ہے۔ وہ اپنے افکار ونظریات کے لحاظ سے زمانی تقدم کے برعکس عہد حاضر کے نقادوں میں شناخت کے حامل ہیں۔ وہ اپنے اردگرد ادبی ماحول بنائے رکھتے ہیں۔ ادبی اور تنقیدی نظریات کا گہرا شعور ومطالعہ رکھنے کے نتیجے میں صرف لذت آشنائی کا مظاہرہ نہیں کرتے بلکہ قدم آگے بڑھا کر رد وقبول کی منزل پر بھی فائز نظر آتے ہیں۔ وہ وقت کی رفتار کو بھی فراموش نہیں کرتے اسی لئے تازہ فکر کے حامی ہیں۔ بالخصوص تنقید میں شاید دو نمبری قبول کرلیں مگر تین چار نمبری سے نہ صرف لاتعلقی کا اظہار کرتے ہیں بلکہ ایسے لوگوں کو راہِ راست پر لانے کی شعوری کوشش بھی کرتے ہیں۔

جو بھی شخص سوچنے کی صلاحیت رکھتا ہے دراصل وہ پیدائشی فلسفی ہے اس لیے ہر شخص اپنا ایک فلسفہء حیات لے کر جنم لیتا ہے۔ فلسفہ انسان کو فکری بنیادیں فراہم کرتا ہے۔ انسان کو شعور کی روشنی میں لاکر فکر کے تضادات کو دور کردیتا ہے۔ وہی انسان درحقیقت فلسفی کہلانے کا حقدار ہے جس کی سوچ میں تسلسل اور منطقی ربط موجود ہے۔ اس کے خیالات میں تضادات نہ ہوں بلکہ خودتردیدی کی بجائے مطابقت، ہم آہنگی اور ارتقا پایا جائے، اس کی سوچ داخلی اور خارجی حقائق سے مطابقت رکھتی ہو اور صوری و مادی دونوں لحاظ سے صحیح ہو۔ یہاں یہ بات بھی ذہن میں رہے کہ فکر میں ربط وتسلسل ہونے سے کوئی شخص فلاسفر نہیں بن جاتا بلکہ خود انسان ہونے کا حق ادا کرتا ہے۔ ہر علم منطقی ربط اور تسلسل کے ساتھ سوچنے کا

ہی نتیجہ ہوا کرتا ہے۔علم سے تجسس بڑھتا ہے جو کہ انسانی فطرت کی خصوصیت ہے۔اس بیان سے متعدد سوالات جنم لیتے ہیں جس سے حیرت اور شک کی کیفیات پیدا ہوتی ہیں جو انسان کو غور و فکر کرنے پر آمادہ کرتی ہیں۔حیرت و استعجاب ہو یا شک و شبہ دونوں فرد کی قوت فکر کو مہمیز کرتے ہیں۔ ہر شخص کا اپنا ایک نقطہ نظر ہوتا ہے جس کا عکس اس کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ نقطہ نظر شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں سے ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہی نقطہ نظر اس کا فلسفہ قرار پاتا ہے۔اس شخص کے نقطہ نظر میں مذہب، تہذیب، تمدن، طرز حیات، اقدار، روایات، رسوم، رواج تشکیلی کردار انجام دیتے ہیں۔ یہی اس کا ذاتی فلسفہ بن کر ابھرتا ہے۔اب اس شخص کے لیے یہ مرحلہ بہت اہم ہوتا ہے کیوں کہ وہ ذاتی خیالات کو مختلف سائنسی علوم اور حاصل شدہ معلومات کے اتحاد سے جامع نظام فکر مرتب کرنے کی کاوش کرتا ہے۔تمام سائنسی علوم حقائق کے مشاہدے سے اپنے اصول متعین کرتے ہیں جبکہ فلسفہ ان اصولوں کو ارفع اصولوں میں تحویل و تحلیل کر کے ایک وسیع اور منضبط نظام فکر قائم کرتا ہے۔دراصل یہی قدم حقیقت اولیٰ کی جستجو کا وظیفہ بن جاتا ہے۔ مذہب وحی والہام اور کشف و وجدان کی وساطت سے جبکہ سائنسی علوم ٹھوس واقعات اور اشیاء کے تحلیلی مشاہدے کے ذریعے اصل ماہیت تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔ برٹرنیڈ رسل کے نزدیک مذہب اور سائنسی علوم کے مابین ایک علاقہ متارکہ ہے جو فلسفے کی جولان گاہ ہے۔فلسفہ سائنسی علوم کی تحصیلات کو یک جا کر کے ایک خاص نقطہ نظر کے تحت ترکیبی نظام مرتب کرتا ہے۔ فلسفے میں حقیقت کا تعین فکر کے ذریعے سے کیا جاتا ہے۔ حقیقت کا معیار یہ ہے کہ وہ ہم آہنگی، لزوم اور کلیت کی خاص منطقی اور فکری خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔

مطاہر ترمذی نے اپنی فلسفیانہ سوچ اور گہری بصیرت کا پہلا ثبوت اپنی اولین تنقیدی کتاب ''نقاد اور عقلیات'' میں پیش کیا ہے۔اس میں ان کے سوچنے کا انداز قطعی معروضی ہے۔وہ قاری کو بھول بھلیوں میں ڈالنے کی بجائے ایک پر اثر شان کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔تنقید کی اس کتاب میں انہوں نے نقد، زبان، وقت کے تقاضوں سے آگہی،

مسائل فلسفہ، نفسیات کا مطالعہ، معاشرتی علوم، اصول تنقید، عروض، بیان قافیہ، مطالعہ ادب، چار ستون اور حقیقی نقاد کے مباحث پر قلم اٹھایا ہے۔ مطاہر ترمذی کے اسلوب پر خاندانی روایات اور کلاسیک کے اثرات موجود ہیں۔ یہی ان کا پسندیدہ اسلوب ہے مگر اپنے افکار کو اسی اسلوب میں بیان کرنے کی چھاپ سے صاف بچ نکلے ہیں۔ جہاں افکار و نظریات ان کے اپنے ہیں وہیں طرز اسلوب بھی ان کا اپنا ہے۔ اس خوبی کو انہوں نے کمال مہارت سے برقرار رکھا ہے۔ ظاہر ہے ہر علم کی اپنی الگ زبان ہوتی ہے۔ عمومی رویہ یہ ہے کہ جو بات عام قاری تک پہنچانا مقصود ہو اس میں سادگی، سلاست اور بلاغت کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ تا کہ مفہوم اصل روح کے ساتھ قاری کے دل و دماغ تک جا پہنچے جبکہ تنقید ایک ایسا طرز فکر ہے جس سے اہل بصیرت اور عمیق مطالعہ رکھنے والے افراد ہی اثر پذیر اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اس طبقے کا مقصد صرف مسرت کشید کرنا نہیں ہوتا بلکہ ان افکار کا جائزہ لینا بھی ہوتا ہے جن سے نئے در وا ہونے کے امکانات جنم لے رہے ہوتے ہیں۔ اس میں یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ نقاد نے اپنے آپ کو ماضی کی گتھیوں کو سلجھانے اور حال سے بحث کرنے میں الجھا رکھا ہے یا نئے امکانات کا کوئی وژن بھی دیا ہے۔ اس سے یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ تنقید کا منصب تحریر پر اعتراض کرنا نہیں ہوتا بلکہ کھرے اور کھوٹے کی پہچان کرنا ہوتا ہے۔

مطاہر ترمذی نے ماقبل افکار و نظریات پر صرف اعتراض نہیں کیا بلکہ عصری تقاضوں اور فہم و ادراک کی روشنی میں ان کا جائزہ لیا ہے۔ ان کی خامیوں اور صداقتوں کو منظر عام پر لا کر اپنا نقطہ نظر بھی پیش کیا ہے۔ اس تقابلی مطالعے سے انہوں نے خود بھی نتائج اخذ کیے ہیں اور کچھ فیصلے قاری پر بھی چھوڑ دیئے ہیں کیوں کہ وہ اپنا فیصلہ مسلط نہیں کرتے بلکہ قاری کو بھی دعوت فکر دیتے ہیں۔ وہ ایک قانون دان ہونے اور فلسفیانہ طرز فکر رکھنے کی وجہ سے استدلال کی بنیاد پر رد و قبول کرتے ہیں۔ گرد و پیش کے حالات و واقعات پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ مطاہر ترمذی اس نظریہ کے قائل ہیں کہ طاقت ور تہذیب کے غلبہ سے بچنے اور اپنی تہذیب کو بچانے کے لیے زبان کا وجود خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ادب کی طاقت حقیقی ادب کی تخلیق میں مضمر ہے۔ اس عمل میں نقاد کا ایک اہم رول ہے جو اسے ادا کرنا

ہوتا ہے۔اس بات کو یوں سمجھ لیجیے کہ تہذیب کی بقا کے لیے طاقت ور ادب کا ہونا ضروری ہوتا ہے اور تہذیب کو غلبہ سے بچانے کے لیے حقیقی نقاد ہی رہنمائی کا فریضہ ادا کر سکتا ہے۔ مطاہر ترمذی نے حقیقی نقاد بلکہ معتبر نقاد کیلئے حقیقت مطلق کی دریافت کو شرط اول قرار دیا ہے۔اس کے ساتھ ہی حقیقی نقاد کا تعین کرنے کے اصول بھی بتائے ہیں۔انہوں نے مغربی اور مشرقی مفکرین کے نظریات کا جائزہ لیا ہے۔ارفع واعلیٰ اسلوب کے متعدد زاویوں کو اپنی تحریر کا حصہ بنایا ہے۔ کسی بھی فن پارے کی تفہیم وتنقید کے لیے اس کا گہرا مطالعہ بے حد ضروری ہوتا ہے۔تخیل کی گہرائی اور حسن معنی کو سمجھنے کے علاوہ تخلیق کار کے زور قلم سے ہی کسی ادبی فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔حقیقی نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ صرف زبان شناس نہ ہو بلکہ اول تو اہل زبان ہو ورنہ زبان دان ضرور ہو تا کہ لفظ کے درست استعمال،اس کے پس منظر بلکہ تناظر کو اس کی روح تک سمجھ سکتا ہو۔تبھی وہ کسی فن پارے کے مرتبہ کا تعین کر سکے گا۔اور پرکھ کے تقاضے پورے کرلے گا۔مطاہر ترمذی نے اس میں ایک اہم نکتہ یہ شامل کیا ہے کہ جدید تھیوری میں صرف متن کو اہمیت حاصل ہے حالانکہ خالق کو کبھی بھی اپنی تخلیق سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔تصویر کی خوبصورتی صرف تخیل سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس عمل کی مسرت مصور کے حسن کے تابع ہوتی ہے جو کہ فطرت کے تقاضوں اور اصولوں کے عین مطابق ہے۔

چونکہ مطاہر ترمذی نے پروفیسر مصدق شاہ کے نظریہ جدید عقلیت پسندی سے روشنی حاصل کر کے عقلیاتی تنقید کا نظریہ پیش کیا ہے۔اس لیے وہ سمجھتے ہیں کہ تخلیق کار کے ذہن تک رسائی کے لیے فلسفہ کے تصور منہاج سے آگہی خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔فن کار تو پوشیدہ حقیقت کا اظہار کرتا ہے جبکہ قاری حقیقت کو دریافت کرنے کی سعی کرتا ہے۔جدید عقلیت پسندی والوں کے نزدیک جدلیات بھی کوئی نظریہ نہیں ہے بلکہ سوچنے کا ایک رخ ہے۔ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ تصادم سے ترکیب وجود میں نہیں آتی بلکہ آمیزش سے نئے وجود عدم سے برآمد ہوتے ہیں۔ان کے فلسفہ کی بنیاد اسی نظریہ پر ہے کہ کوئی بھی قوت عقل سے ٹکرا نہیں سکتی اور اگر کوئی ٹکرانے کی جسارت کرے گی تو اپنا وجود کھو بیٹھے گی کیونکہ عقل نہ تو

حرکی ہے اور نہ ہی ارتقاء پذیر بلکہ عقل تو عقل ہی ہے اور یہی حقیقت ہے۔ انسانی ذہن اپنے تخلیقی عمل کو الفاظ کے لبادہ میں قارئین تک پہنچا دیتا ہے۔ جس پر اہل علم و دانش و بینش اپنی اپنی آرا قائم کرتے ہیں۔ مگر ادب پارہ اس وقت تک تشریحی اور توضیحی تقاضے پورے نہیں کر سکتا جب تک نقاد اس مقام کے محل وقوع سے کلی واقفیت نہ رکھتا ہو۔ تنقید کا دوسرا اہم پہلو ادب پارے کا محاکمہ بھی ہے۔ اگر نقاد فن پارے کی تہہ تک اترنا جانتا ہے تو وہ اس میں سے کنکر پتھر کے علاوہ درِ نایاب بھی لے آئے گا۔ بصورت دیگر ہاتھ ملتا رہ جائے گا۔ مطاہر ترمذی اپنے عقلیاتی تنقید کے نظریہ کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عقل کی بنا پر فن پارے میں پوشیدہ حقیقت کی تلاش کو عقل پر منطبق کیا جاتا ہے اس طرح حقیقت مطلق کی دریافت عقل جبکہ عقل حقیقت قرار پاتی ہے۔ حقیقی نقاد کے لیے یہ بھی قوی طور پر ضروری ہے کہ اسے زبان پر قدرت کاملہ حاصل ہو، علم نفسیات کا گہرا شعور رکھتا ہو، عصری تقاضوں سے جان کاری ہو، وسیع المطالعہ ہو، فن کو پرکھنے کے تکنیکی اصولوں سے واقف ہو، اس حقیقت کو تلاش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو جو فن پارے کی تخلیق کا سبب بنتی ہو، شے کو اصلی روپ میں دیکھنے کی استعداد رکھتا ہو، نظریہ حقانیت کے وجود کو ثابت کر سکتا ہو، عقل یعنی حقیقت کی تلاش کر سکتا ہو اور حقیقت کی تلاش کے لیے وہ جانتا ہو کہ معاشرہ میں جو کچھ ظاہر ہے، پوشیدہ ہے، گزر چکا ہے، گزر رہا ہے اور وہ راستہ جس پر گامزن ہو کر منزل کی جستجو مقصود ہے۔ ان امور پر دسترس کی صورت میں ہی وہ حقیقی نقاد کے منصب پر جلوہ افروز ہو سکتا ہے بصورت دیگر وہ روایتی نقاد ہی ہو سکتا ہے۔

مطاہر ترمذی کے فکر کا ارتقا روبہ عمل ہے۔ ان کی دوسری تخلیق ''فکر و نظر'' منصۂ شہود پر آ چکی ہے۔ میں نے ''فکر کے نو کے خالق'' کے عنوان سے اس کتاب کے پیش لفظ میں لکھا تھا کہ مطاہر ترمذی نے اپنی تنقیدی کتاب ''نقاد اور عقلیات'' سے فکری سفر کا آغاز کیا تو ان کی روح بے چین کی بے قراری بڑھنے لگی۔ انھوں نے طمانیت کے حصول اور علمی امانت کو نسلِ نو میں منتقل کرنے کی ٹھان لی، اپنی پہلی کتاب کی مقبولیت کے بعد زیر نظر کتاب (فکر و نظر) ان کی دوسری تخلیقی پیش کش ہے جو ان کے طرزِ تحریر، فکری تعمق اور گہری بصیرت پر دال

ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر عقل وفکر نے ماضی، حال اور مستقبل کے تسلسل سے نئی تمہیدی و فکری نظام کے لیے مطاہر ترمذی کا انتخاب کیا ہے تو بلاشبہ انھوں نے اس ذمہ داری کو بطریق احسن انجام بھی دیا ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں اردو زبان کے دائرہ میں نقد ونظر کو ادراک سے آگے عقل وفہم کے تناظر میں تلاشا گیا ہے۔ ان کے فکر کی تازگی نے معیاری کتب کے قارئین کو مطالعہ کی طرف پھر راغب کر دیا ہے۔ ان کی بصیرت نے جدید تناظر میں تنقیدی سطح پر ایسے سوالات اٹھائے ہیں جو ماقبل تشنہء اظہار رہے ہیں۔ انہوں نے گہرے غور وفکر کے بعد ان گتھیوں کو سلجھا دیا ہے۔ اس تخلیق میں مطاہر ترمذی نے راہ کو متعین ہی نہیں کیا بلکہ راہبری بھی کی ہے۔ انہوں نے موضوع کی گہرائی میں اتر کر غور وفکر کے بعد نتائج اخذ کر کے اپنے فکر وخیال کو معرض وجود میں لاتے ہوئے تنقید وتبصرہ کی دعوت بھی دی ہے۔ اس کتاب میں ان کا اپنا ایک واضح فکر موجود ہے جو پڑھنے اور سمجھنے کے بعد غور وفکر کا متقاضی ہے۔ انہوں نے حقیقت مدرکہ سے حقیقت مطلقہ تک رسائی کے مراحل، ادراک، عقل کے مابین حد فاصل کو طے شدہ پیمانوں سے ناپ کر ذائقہ بدلنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ایسا فکری نظام اور نقطہ نظر پیش کیا ہے جو جدید فکری انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوگا اور ارباب فکر ودانش کو ضرور متوجہ کرے گا۔

مطاہر ترمذی نے اس کتاب میں تشکیل الخاطر، آج، حقیقت مدرکہ، کل، عقلیات، کل کے بعد، عشق، اور پھر کے عناوین سے اپنا فکر ونظر پیش کر کے پذیرائی حاصل کی ہے اور اس فکری سلسلے میں ارتعاش کی بدولت تیسری زیر طبع تنقیدی کتاب ''حقیقت در حقیقت'' کا مطالعہ کرنے کے بعد میں سمجھتا ہوں کہ عام قاری فنی اصولوں سے قطع نظر ادب کے مطالعہ سے انبساط حاصل کرنا چاہتا ہے مگر وسیع المطالعہ قاری اپنے ذہن میں اچھے برے کی پرکھ کے ادبی پیمانے بنا کر تقابلی مطالعے کا خواہش مند ہوتا ہے تاکہ وہ اس سے کوئی حتمی نتیجہ اخذ کر سکے۔ نقاد کسی بھی تصنیف کو اپنی عینک سے تو دیکھتا ہے مگر شخصی مزاج، سماجی حقیقتوں اور امکانات سے گریز پا نہیں ہوتا۔ اس لیے کتب کی جانچ پرکھ میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے نقادوں کی آرا میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ دراصل تنقید کے متعدد دبستانوں اور

اسالیب کے نئے زاویوں کے وجود میں آنے کی یہی بنیادی وجوہات ہیں۔ اس لیے ہر عہد میں تنقید کے اصول اور فکر کے دھارے بدلتے رہتے ہیں۔ تنقید میں نقاد ایک طرف الفاظ و معنی کے قیمتی موتی تلاش کرتا ہے تو دوسری طرف وہ فن کار کو صحیح سمت پر ڈالنے اور اس کی رہنمائی کی ذمہ داری بھی انجام دیتا ہے۔ عام قاری کے لیے واقعی کیف وسرور کی تلاش اہم ہوتی ہے مگر یہ ذوق بھی عہد بہ عہد کروٹ بدلتا رہتا ہے۔ تنقید کو ایک دور کے اصولوں تک محدود کر دیا جائے تو اس طرح ارتقائے فکری و ذہنی کا عمل جامد و ساکن ہو جائے گا۔ اس لیے ارتقائی مدارج طے کرنے کے لیے کوئی ایسا سائنٹیفک نظریہ درکار ہوتا ہے جو صرف وقت کی قید میں نہ ہو بلکہ ماضی و مستقبل سے مربوط اور امکانات کا آئینہ دار بھی ہو۔ جدید عقلیت پسندی کے نظریہ سے قبل ماضی سے تفکر کا رشتہ جوڑتے ہوئے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ تھیلسیز نے سب سے پہلے سائنسی فکر کا آغاز کیا اور اس کے نظریات کا رخ عقلیات کی جانب رہا۔ انہوں نے تاریخی تناظر میں گذشتہ اور مروجہ تنقیدی نظریات پر اپنی رائے کا اظہار کرنے اور دلائل کی بنیاد پر رد کرنے کے بعد ادراکیت اور عقلیت کے فرق کو واضح کیا۔ انہوں نے تاریخ فلسفہ کے ادوار میں ڈیکارٹ مکتبہ فکر کو عقل سے حقیقت کی جستجو کا داعی پایا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ فکر دراصل اس وقت برسر عمل ہوتا ہے جب کوئی بے اعتدالی رونما ہوتی ہے۔ چونکہ معاشرے کا حساس فرد اس رویہ کو برداشت یا ہضم نہیں کر سکتا۔ اس لیے غور وفکر کی طرف رخ موڑ کر حل کا متلاشی بننا اس کی ضرورت ٹھہرتا ہے۔ پارمینڈیز نے عقل اور حواس کے امتیاز کو اپنے نظریہ میں واضح کیا ہے۔ اقلیتوس نے تو حقیقت کی تلاش میں آتش کو جوہر اصلی قرار دیا ہے۔ بعض مفکرین نے حسی ادراک کو حقیقی علم ثابت کیا اور کچھ نے کہا کہ ادراک تحسیات سے صرف آگہی کا نام تو ہے مگر اسے خالص ادراک نہیں کہا جا سکتا۔ نفس انسانی کے دو پہلو ہیں جن میں ایک کا تعلق عالم بالا اور دوسرے کا تعلق عالم زیریں سے ہے۔ انسانی نفس عاقلہ کو بالعموم نفس ناطقہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ نطق عقل ہی کا ثمر ہوتا ہے۔ اس کی ایک قوت محرکہ ہے جو جسم و بدن کو حرکت میں لانے کا سبب بنتی ہے۔ اور دوسری قوت عالمہ ہے جو نظری قوت ہے جس کے بل پر انسان حقائق

معقولات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ جبلتیں وہ محرکات عمل ہیں جو انسانی سرشت میں پیدائشی طور پر موجود ہوتے ہیں۔ ہر جبلت کے ساتھ کوئی نہ کوئی جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ مادیت پسند کہتے ہیں کہ انسان اس لیے سوچتا ہے کہ وہ سر میں مغز رکھتا ہے جو کہ ایک حقیقت ہے۔ مزید برآں یونانی مفکرین سقراط اور افلاطون فلسفہ تصوریت یعنی مابعد الطبیعاتی مثالیت پسند فلسفہ میں حقیقت کی حقیقت کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ مادی دنیا حقیقت نہیں ہے بلکہ حقیقت سے ماورا ہے۔ حقیقت وہ خیال ہے جو خالق کے ذہن میں ہے۔ انسان خالق کا پرتو ہے۔ یہ کائنات باطل ہے۔ حقیقت کی تلاش کے لیے ذہن مطلق کی طرح حقیقت کا ادراک کرنا ہوگا۔ ان کے نزدیک ذہن مطلق سے مراد خالق ہے اس لیے وہ اس مادی دنیا کو بے حقیقت سمجھتے ہیں بلکہ اسے صرف حقیقت کا عکس قرار دیتے ہیں۔ ارسطو اور اس کے پیروکاروں ہابز، لاک اور سپنسر کا نظریہ ہے کہ حقیقت پسندی کا فلسفہ موجودات اور حقیقت کو ظاہری شکل وصورت میں ہی تسلیم کرتا ہے۔ زمان ومکاں میں جگہ گھیرنے والی ہر شے حقیقت ہے۔ یہ مفکرین مادی وطبعی ماحول کے قائل ہیں بلکہ ثنویت کے قائل ہیں اور فطرت انسانی کو مادہ اور زمین کا امتزاج سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ذہن اور جسم الگ الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ذہن کو مادہ کی شکل قرار دیتے ہیں۔ روسو اپنے فلسفہء فطریت میں اس امر کا اظہار کرتا ہے کہ یہ فلسفہ فطرت کی طبعی دنیا کا سب سے زیادہ اثر پذیر ہے۔ وہ فطرت کو حقیقت قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ہمیں فطرت کے قریب رہنا چاہیے۔ وہ ہیئت اور مادہ کو الگ الگ تسلیم کرتا ہے۔ طبعی مادہ کائنات میں موجود ہے۔

یہ وجود اس نظم اور معیار کا مرہون ہے جو اصولوں کی صورت میں کائنات میں کارفرما ہے۔ دراصل فطرت ہی کائنات کو وجود اور ہیئت بخشتی ہے اس لیے یہی حقیقت ہے۔ امریکی فلسفی جان ڈیوی اور شیلر اپنے فلسفے عملیت میں حقیقت کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حقیقت وہی ہے جس کا ہم تجربہ کرتے ہیں۔ یہ تجربہ مسلسل تغیر پذیر ہے۔ تجربے میں تغیر کے ساتھ حقیقت بھی بدلتی رہتی ہے۔ حقیقت صرف تجربہ ہے باقی تمام اشیاء اضافی ہیں۔ یعنی صرف تغیر حقیقت ہے۔ حقیقت کا یہ حتمی تصور کلی اور یقینی نہیں

بلکہ عارضی، عملی اوراضافی ہے۔ترقی پسندیت نظریے کا حامل فرانسس پارکر تو مادی دنیا سے آگے کسی وجود کو تسلیم نہیں کرتا۔اس کا کہنا ہے کہ علم کے معتبر ذرائع انسانی عقل وحواس ہیں جس میں خدا، نبی، وحی وغیرہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔اس کے نزدیک مادی دنیا ہی سب سے بڑی حقیقت ہے۔روایت پسندوں کا کہنا ہے کہ ثبات کو تغیر پر فوقیت حاصل ہے۔یہ ترقی پسندیت کے متضاد نظریہ رکھنے والے ہیں۔روایت پسندوں نے روایت پر زور دیا ہے۔ وہ تو ماضی کی روایات سے انحراف کو گناہ سمجھتے ہیں۔ وہ صرف آباؤ اجداد کے تصورات کو حقیقت سمجھتے ہیں۔ترقی پسندوں کا فلسفہ مادی ترقی پر زور دیتا ہے جبکہ روایت پسند لکیر کے فقیر ہیں جو زمانے کی رفتار کے ساتھ نہیں چلتے۔نوتعمیریت فلسفہ کے حامی اس بات کے داعی ہیں کہ جو چیز تجربہ اور مشاہدہ میں نہ آسکے وہ حقیقت نہیں ہے۔چونکہ ماورائی دنیا اور تصوراتی معاشرہ کا کوئی وجود نہیں۔یہ ماورائی دنیا کا تصور ایک فکری مغالطہ ہے اس لیے اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔اصولیت پسندوں نے روایت پسند ہونے کے باوجود ابدیت پسندی اور ترقی پسندی میں توازن واعتدال قائم رکھا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ روح اور مادہ کائنات کی اساسی حقیقتیں ہیں۔اسی روح اور مادہ کے امتزاج سے نظام کائنات میں ترتیب اور تنظیم پیدا ہوتی ہے۔

عیسائی متکلم انسلم کا کہنا ہے کہ وہ پہلے عقیدہ رکھتا ہے پھر غور وفکر کرتا ہے۔یعنی وہ غور وفکر کے بعد عقیدہ اختیار نہیں کرتا۔ جو شخص آزادانہ غور وفکر کرنے کے بعد کوئی عقیدہ اختیار کرتا ہے تو وہ متکلم نہیں رہتا بلکہ فلاسفر بن جاتا ہے۔ دوسری طرف جدلیاتی مادیت پسندوں کا خیال ہے کہ فلاسفہ کا کام صرف حقائق کو بیان کرنا نہیں ہے بلکہ معاشرہ میں انقلاب کے اسباب پیدا کرنا بھی ہے کیوں کہ فلسفہ ایک مستقل آزاد اور مسلسل ذہنی کاوش کا نام ہے جس کو کسی مخصوص عقیدے کی قید میں نہیں ڈالا جا سکتا۔ جب عقلی استدلال اور فلسفیانہ تدبّر کو چند مخصوص عقائد کی تصدیق وتوثیق کے لیے وقف کر دیا جائے تو وہ علم الکلام بن جاتا ہے۔ابن رُشد مذہب اور فلسفہ کے حقائق کو یکساں اہمیت دیتے تھے۔فرانسس بیکن نے قطعی طور پر فلسفے کو مذہب سے جدا کر دیا۔ابن عربی کے ہاں وجود حقیقی ایک ہے کثرت

محض اعتباری ہے۔ مثالیت پسندوں کی احدیت میں نیچر کی حقیقت ذہن کی حقیقت میں ضم ہو جاتی ہے۔ کانٹ کے خیال میں حقیقت کا ادراک ناممکن ہے۔ شوپنہار نے کہا کہ ارادہ ہی حقیقت ہے۔ وہ ارادے کے مقابلے میں عقل و خرد کو کم تر سمجھتا ہے۔ اس کے برعکس خرد افروزی کی تحریک نے رجائیت کو ابھارا اور کہا کہ سائنس کی بدولت عقل و خرد کے ذریعے انسانی معاشرہ کو عدل و انصاف کی بنیاد پر از سر نو تعمیر کیا جا سکتا ہے۔ فلسفے کا تعلق غایت سے رہا ہے اور سائنس کا میکانیت سے گہرا رشتہ ہے۔ غایت کو میکانیت کی ضد کہا جا سکتا ہے۔ سر سید احمد خان نے عقل کو مذہب کی بنا قرار دے کر دوبارہ تحریک خرد افروزی کا احیا کیا۔ اقبال نے جدید سائنس اور فلسفے کی روشنی میں اسلامی عقائد و شعائر کی نئے سرے سے ترجمانی کی ہے لیکن وہ سر سید کی طرح عقل کو معیار صداقت تسلیم نہیں کرتے اور نہ ہی ابن سینا اور فارابی کی طرح نفس ناطقہ کہہ کر باعث شرف انسانی خیال کرتے ہیں۔

پروفیسر مصدق شاہ کے نزدیک نظریہ جدید عقلیت پسندی کی بنیاد، علم، سائنس، عقل اور حقیقت میں یکسانیت پر ہے۔ ان کی رائے میں سائنس علم ہے، علم عقل ہے اور عقل حقیقت ہے۔ اس طرح سائنس حقیقت حقیقی ہے جس کی توثیق تجربہ سے ہو جاتی ہے۔

مطاہر ترمذی نے جدید عقلیاتی نظریہ کی روشنی میں حقیقت حقیقی کی تلاش کے فکری پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں تاریخ فلسفہ میں علوم نقلی و عقلی کے تین ادوار یعنی قرون اولیٰ، قرون وسطیٰ اور عہد حاضر کا محاکمہ کیا ہے۔ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ سترھویں صدی کے اوائل میں عقل کو غلبہ نصیب ہوا۔ ماقبل ادوار میں عقل کو ثانوی اور عقائد کو اولین حیثیت حاصل تھی۔ اس سترھویں صدی میں بنیادی پرستی کے خلاف شدید تر رجحانات منظر عام پر آئے جس سے فکرِ نو کے انقلاب کا راستہ ہموار ہوا۔ فلسفہ جدید کے بانی ڈیکارٹ کے نظریات سے کلیسائی طرز فکر کو ضرب کاری لگی جس کے نتیجے میں طرز معاشرت نے پہلو بدلا۔ انقلاب روس و فرانس نے معاشی کے ساتھ ساتھ فکری انقلاب کی راہ ہموار کی۔ ڈیکارٹ نے تو اپنے نظریات میں کہا کہ صداقت پیدائشی طور پر انسان کے ذہن میں موجود ہے۔ جان لاک کا خیال تھا کہ ذہن انسانی صاف سلیٹ کی مانند ہے اور

اس پر تجربہ نقوش کندہ کرتا ہے۔مطاہر ترمذی نے معنوی ابہام کی پرتیں کھول کر حقیقت کی تلاش میں قدم بڑھایا ہے۔انہوں نے مقابلاتی تنقید میں نئے سوالات کو جنم دیا ہے۔اس دائرہ میں حیات انسانی کی ہر سطح اور مذہبی شعور کے ہر پہلو کا محاکمہ کیا ہے۔ان کے فکر و فلسفہ کا تعلق صرف شعروادب سے نہیں بلکہ حقیقت اصلی کی تلاش سے ہے۔حقیقت مطلق کی تلاش اور جستجو کے مراحل صرف نظریاتی بنیاد پر طے نہیں کیے بلکہ انہیں عملی تنقید کی صورت میں پیش کیا ہے۔ان کا واضح نظریہ ہے کہ علم کا منشا علم کی صداقت اور کذب میں فرق متعین کرنا ہے۔ان کے نزدیک فرق کا یہ سفر اشیاء سے شروع ہو کر اس کے مظہر، محسیات، آگہی اور ادراکیت سے ہو کر حقیقت مدرکہ تک جا پہنچتا ہے۔ادراک صرف محسوسات سے حاصل شدہ علم کا نام ہے جبکہ حقیقت حقیقی عقل، علم اور سائنس پر منطبق ہوتی ہے۔حقیقت مدرکہ پر فہم وعقل کے انطباق کے بعد سائنسی تجربہ سے توثیق کرنے سے ہی حقیقت دریافت ہوتی ہے۔انہوں نے اس طرز فکر سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ سائنس حقیقت ہے اور سائنس کی کسوٹی پر پورا اترنے والا علم ہی حقیقت حقیقی ہے۔انہوں نے اپنے افکار و نظریات سے ارباب علم ودانش کو بھی دعوت فکر دی ہے۔مطاہر ترمذی اس بات سے متفق ہیں کہ وہ فہم جو حقیقت کو سمجھ لے وہ عقلیت ہے یعنی فہم کا کام حقیقت کو دریافت کرنا ہے۔کسی غلط شے کو عقل تسلیم نہ کرے تو غلط شے کا نقص نہیں کیا جا سکتا۔محسوسات کی غلطی سے آگہی کو رد کیا جا سکتا ہے کیوں کہ ادراک عقل نہیں ہے۔انہوں نے اس لرزہ خیز حقیقت کی تردید کی ہے کہ ادراک کو عقل کا متبادل یا مترادف قرار دیا جا سکتا ہے۔انکے اسلوبی مطالعہ سے قطع نظر افکار کا خلاصہ یہ ہے کہ سائنس ہی حقیقت ہے اور اس معیار پر ہی علم کو حقیقت قرار دیا گیا ہے۔انکے افکار کا بنیادی نقطہ نظر جملہ امکانات میں حقیقت مدرکہ کو علم الامکان کے ساتھ عقل پر منطبق کرنے سے ذہن کا حقیقت حقیقی کو دریافت کرنا ہے۔اس طرح صرف عبقر نقاد ہی خاطر مکنون کی دریافت اور حقیقت مطلقہ سے روشناس ہو کر فکر وفن کے کئی سربستہ رازوں کو منکشف کر سکتا ہے۔

استفادہ

شارب ردولوی (ڈاکٹر) : جدید اردو تنقید

شبلی نعمانی (علامہ) : شعر العجم (جلد چہارم)

شاہد مختار : نظریات سرسید احمد خان

شہزاد منظر : ردعمل

علی عباس (جلالپوری) : اقبال کا علم کلام

علی عباس (جلالپوری) : روح عصر

غلام جیلانی (ڈاکٹر، برق) : فلسفیان اسلام

محمد تقی سید : روح اور فلسفہ

محمد حنیف (مولانا، ندوی) : تہافت الفلاسفہ

مطاہر ترمذی : نقاد و عقلیات

مطاہر ترمذی : فکر و نظر

مطاہر ترمذی : حقیقت در حقیقت (زیر طبع)

نیاز فتح پوری (علامہ) : انتقادیات

وزیر آغا : تخلیقی عمل

عہد جدید کا نوجوان نقاد اور انشائیہ نگار
(ناصر عباس نیر)

مقامی حالات سازگار رہے ہوں یا ناساز گار، جوہر قابل اپنا اظہار کر کے ہی رہا ہے۔اسی لیے جھنگ کی مٹی اپنے وجود کی خوشبو سے ایک جہان کو معطر کیے ہوئے ہے۔اس مٹی کی ایک ایسی بھینی بھینی مہک کا نام ناصر عباس نیر ہے جس نے کم عمری سے اقلیم سخن میں اپنی خداداد صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر تنقید و تخلیق کے میدان میں اپنا نام پیدا کیا۔ان کے ذہن رسا نے وسیع و بسیط کائنات کا بغور مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے جس کے نتیجہ میں ان پر ذات کے گہرے انکشافات ہوتے ہیں۔ذات و کائنات کے ادراک کے بعد ان کی فکر ایک نئی جہت سے روشناس ہوئی ہے۔سائنس کا یہ طالب علم شروع سے ہی کائنات کے تغیرات کا گہرے انہماک سے جائزہ لیتا رہا ہے۔اس طرح سائنس سے حاصل ہونے والی فہم و فراست نے اسے اردو ادب کی راہ سجھائی۔ناصر عباس نیر کی خوش قسمتی ہے کہ انہیں اس دور میں ایسے راہبر ملے جنہوں نے ان کے اندر چھپی صلاحیتوں کو بھانپ لیا اور مناسب رہنمائی کی۔بیسویں صدی کی آخری دہائی ان کی ادبی زندگی کا اہم موڑ بنی۔اس عرصہ میں کثرت مطالعہ کی وجہ سے ڈاکٹر وزیر آغا کی تحریروں نے انہیں خوب متاثر کیا۔اس طرح قلبی وابستگی بڑھنے سے ڈاکٹر وزیر آغا ان کے لئے نہ صرف آئیڈیل شخصیت بلکہ ادبی مرشد بھی قرار پائے۔

انہوں نے 28 سال کی عمر میں ''دن ڈھل چکا تھا'' کے عنوان سے اپنی کتاب میں ڈاکٹر وزیر آغا کی نظموں میں عورت، ہوا اور جنگل کی علامتوں کے علاوہ پانچ طویل

نظموں آدھی صدی کے بعد، ٹرمینس، الاؤ، اندر کے رونے کی آواز، اک کتھا انوکھی اور تین مختصر نظموں عرفان، دستک اور کیوں اپنا آپ گنواتے ہو پر تحلیلی تنقید پیش کی۔ اس کتاب کے مطالعہ سے جہاں وزیر آغا کی تخلیقی بصیرت عیاں ہوئی وہاں ناصر عباس نیر کی تنقیدی بصیرت بھی نکھر کر سامنے آئی۔ ان کی تحریر کی جامعیت اور کثیر المعنویت کے باطن سے فن اور فنکار کی پرتیں کھلتی گئیں۔ تحلیلی توضیحات سے انہوں نے ایسی گرہیں کھولیں جو شاید کسی اور کے بس کی بات نہیں تھی ۔ چونکہ ناصر عباس نیر راز ہائے درون خانہ سے بخوبی آشنا تھے اس لیے تمام تناظر ان کے سامنے تھا۔ اس کتاب میں صرف محرم راز میخانہ کے حوالے سے ہی نہیں بلکہ اپنی فکری بصیرت سے عالمی نظریات کی توجیہہ بھی پیش کی۔ انہوں نے اپنے تنقیدی شعور کو پورے اعتماد اور وقار کے ساتھ عیاں کیا اور آفتاب عالم تاب کی حیثیت اختیار کر لی۔

وہ ''عورت محبوبہ کے روپ میں'' کے عنوان پر تفصیلی بحث کو اس نتیجہ تک پہنچاتے ہیں۔

> ''گویا محبوبہ جو شروع میں ایک آئیڈیل، ایک خواب، ایک تجرید تھی۔ پھر اپنے بدنی جمال کی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ شاعر کے سامنے آئی، بدن اور روح کی سرحدوں کا سفر کیا، آخر میں دنیا کی ایک حسین ترین یافت کے طور پر شاعر کے احساس پر جگمگاتی ہے۔ عورت کے دلہن روپ میں وصل سے قبل ''تجرید'' اور وصل کے بعد کی ''تجسیم'' دونوں شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ اس طرح ''وقت'' اور ''سماج'' کی تخریبی اور امتناعی قوتوں کے حصار سے عورت بحیثیت محبوبہ آزاد ہو گئی ہے''۔(۱)

اسی طرح ''عورت کے چند دوسرے روپ'' کے عنوان پر تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''وزیر آغا کے پاس بصری تمثالوں کا بڑا تنوع ہے۔ ان تمثالوں کی عددی اکثریت فطرت سے تعلق رکھتی ہے۔ دراصل فطرت سے وزیر آغا کا تعلق نہایت گہرا ہے۔ یوں تو ہم سب فطرت سے حیاتیاتی اور ثقافتی سطح پر منسلک ہیں مگر فطرت کے آہنگ کو محسوس کرنا اور پھر اپنی ذات کے آہنگ

سے ''ہم آہنگ'' بنانا زبردست تخلیقی قوتوں کے بغیر ممکن نہیں۔ وزیر آغا
فطرت کے آہنگ کو اپنی ذات کا آہنگ بنانے کا قدرتی ملکہ رکھتے
ہیں''۔(۲)

اسی طرح کی رائے کا اظہار ایک اور انداز میں اس باب کے آخر میں یوں کرتے ہیں۔

''عام شاعروں کی طرح وزیر آغا کیلئے عورت محض Sex Symbol
نہیں ہے بلکہ وہ تو ایک اسرار ہے، جسے وہ زاویے بدل بدل کر مس کرتے
ہیں اور انکشاف و دریافت کیلئے متعدد مقفل دروازے کھول کر قاری کے
ارتفاع ذات کا سامان مہیا کرتے ہیں، کامیاب ہوتے ہیں''۔(۳)

ناصر عباس نیر کی دوسری کتاب ''چراغ آفریدم'' چوبیس انشائیوں پر مشتمل ہے۔
یہ انشائیہ عصر حاضر کی مقبول ترین نثری صنف ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ سچا ادب تخلیق کار کے جذباتی، حسیاتی اور اضطراری ردعمل سے عبارت ہوتا ہے۔ اگر کسی فنکار کے تجربات سے یہ کیفیات برآمد نہیں ہوتیں تو اسے سچا ادیب نہیں کہا جا سکتا۔ فنکار اپنے تخیلات اور لطیف حسیات کے بل بوتے پر تخلیقی عمل سے گزر کر ہی قاری کے لئے تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے۔ اس عمل میں اسے کئی کٹھن مراحل سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ اگر معاملہ اس کے برعکس ہو تو اس کی تحریریں معلومات میں اضافے کا سبب تو بن سکتی ہیں مگر قاری کے ذہن پر خوشگوار اثرات مرتب نہیں کر سکتیں۔ ایسے ادب پارے کی کوئی عمر نہیں ہوتی بلکہ قاری اسے حرف غلط کی طرح دماغ کی تختی سے مٹا دیتا ہے۔ یہ درست ہے کہ قاری اور تخلیق کار میں جمالیاتی حس موجود ہوتی ہے مگر تخلیق کار کی یہ خوبی ہے کہ وہ محسوسات کو الفاظ کے قالب میں ڈھالنے کا سلیقہ جانتا ہے جبکہ عام قاری اس فن سے بالکل عاری ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والے اس بات سے بخوبی آشنا ہیں کہ تخلیق کار جمالیات کی لذت سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے قلم سے نکلنے ولا ہر لفظ حسن و جمال کی خوشبو سے معطر ہوتا ہے۔ چونکہ وہ اپنے فن کے اظہار پر قدرت رکھتا ہے اس لئے اس کی تحریر غیر شعوری طور

پر بھی ذہن و دل کو متاثر کرتی ہے۔ طرزِ تحریر شخصیت کا وہ روپ ہے جو فنکار کے باطن کو منعکس کرتا ہے۔ اس روپ میں جس قدر تازگی، شگفتگی اور رعنائی ہوگی اسی قدر شخصیت کے نہاں گوشے علم و ادب سے وابستگان کو اپنی توجہ کا مرکز و محور بناتے چلے جائیں گے۔ شخصیت کے باطنی روپ کا بناؤ سنگھار ہیئت اور خیال سے دلکش بنتا ہے۔ اسی لئے لفظ کا چناؤ اور برمحل استعمال بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر کوئی ادیب اس فن سے بے خبر ہے تو اس کی تحریر بھی بے جان جسم کی مانند ہوگی۔

عصر حاضر میں انشائیہ ایک توانا صنف کی صورت میں لحہ بہ لحہ مقبول ہوتا جا رہا ہے۔ انشائیہ نگار کائنات کے منتشر اجزاء کو ذاتی تجربے اور مشاہدے کی آمیزش سے اچھوتے انداز میں قارئین کی نذر کر رہے ہیں۔ ادب میں یہ تحریریں داخلی صنف کی حیثیت سے اجاگر ہوئی ہیں۔ انشائیہ میں کیا کہا گیا ہے" اور کیسے کہا گیا ہے پر سارا زور صرف ہوتا ہے۔ یعنی اسلوب اور معنی آفرینی یہ دونوں پہلو اپنی جگہ پر اہم ہیں۔ ناصر عباس نیر نے اپنے انشائیوں کے مجموعہ "چراغ آفریدم" میں ان دونوں پہلوؤں کو نہ صرف کامیابی سے برتا ہے بلکہ سوچ اور فکر کے نئے زاویوں سے بھی روشناس کرایا ہے۔ ان کی خرد افروزی نے ہر انشائیے کو تسلسل خیال اور کفایت لفظی کی بدولت ارفع مقام عطا کیا ہے۔ انشائیہ کی تاثیر کو برباد کرنے میں بے جا طوالت اور غیر ضروری لفظوں کی بھرمار کا مرکزی رول ہے۔ مگر ناصر عباس نیر نے حشو و زوائد کو قریب نہیں پھٹکنے دیا۔ وہ فن انشائیہ کی باریکیوں کے رمز شناس ہیں۔ اس لئے ان کا انشائیہ پڑھنے کے بعد قاری اپنی جذباتی کیفیت میں تبدیلی محسوس کرنے لگتا ہے۔ اچھے انشائیہ میں ہستی کا ایک مربوط فکری نظام بھی کارفرما ہوتا ہے۔ جو انشائیہ نگار کے لئے تخلیقی تحرک کا باعث بنتا ہے۔ اسی نظریہ کے تحت نکتہ آفرینی سے بے جان اشیاء کی تجسیم کر کے زندگی کے اسرار و رموز پیش کئے جاتے ہیں۔ ناصر عباس نیر کے انشائیوں کا کوئی بھی موضوع نیا نہیں مگر مواد نیا ہے۔ جو ان کی انفرادی سوچ کا مظہر ہے۔ انہوں نے اپنے انشائیوں کو صرف ہنسی مزاح اور جملے بازی کے گرد نہیں گھمایا بلکہ معنی آفرینی سے ایک نیا جہان تخلیق کیا ہے۔ وہ انشائیے کے ہر عنوان کو اتنی باریک بینی سے اپنی گرفت

میں لیتے ہیں کہ ہر نیا جملہ تجسس کا سبب بنتا ہے۔انشائیہ کے بارے میں اپنا نقطہ نظر اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> ''دیکھا جائے تو دیگر اصناف ادب آئینے کی مثل ہیں جب کہ انشائیہ چراغ کی مانند ہے۔اول الذکر منعکس کرتی ہے مگر آخر الذکر منور کرتا ہے۔ دوسری اصناف نقل کے اصول کی پابندی کرتے ہوئے بالعموم اسی کی عکاسی کرتی ہیں جو پہلے سے بالکل سامنے موجود ہوتا ہے۔جب کہ انشائیہ نہ صرف سامنے کے غائب اور اوجھل گوشوں کو روشن کرتا ہے بلکہ ناموجود کو موجود اور محسوس بناتا ہے''۔(۴)

ناصر عباس نیر نے اپنے جملوں میں فن انشائیہ کو نچوڑ کر بیان کیا ہے۔وہ اپنے انشائیوں کے خود نقاد بھی ہیں۔اسی لئے وہ تقلید سے سخت نالاں اور تخلیق سے شدید پیار کرتے ہیں۔وہ آنکھیں موند کر صرف آمین کہنے کے روادار نہیں بلکہ کھلی آنکھوں سے کتاب دل پڑھتے ہیں۔تبھی تو ان کا ہر لفظ نہ صرف سچائی کو پیش کرتا ہے بلکہ سچائی کا بوجھ اٹھانے کا متحمل بھی ہوتا ہے۔وہ الفاظ کی نزاکت کو کسی لمحے اپنی گرفت سے آزاد نہیں کرتے بلکہ دروں بینی اور موضوع سے متعلق گہری بصیرت کی بدولت منزل بمنزل بڑھتے چلے جاتے ہیں اس طرح ان کا طرز تحریر پختہ ہو کر منفرد اسلوب کی تشکیل میں کامیابی سے ڈھل جاتا ہے۔انشائیہ میں نکتہ آفرینی اور اسلوب ہی انشائیہ نگار کو دوسروں سے ممیز کرتا ہے۔ناصر عباس نیر کا فکری اور تخلیقی شعور آگہی کے عمل سے کہیں آگے سفر کر چکا ہے۔اس کے نتیجے میں وہ وسیع وعریض کائنات میں امکانات کی سرحدیں عبور کر کے جب اعتماد اور یقین کے دریچے سے جھانکتے ہیں تو انہیں وہاں دھند نہیں بلکہ روشن اور چمکدار مناظر دکھائی دیتے ہیں جو اس کی گرفت میں ازخود آنے کیلئے بے تاب ہو جاتے ہیں۔ان کے انشائیوں میں بے کاری اور بوریت کا حیاتی تجزیہ بھی نئے امکانات کو جنم دیتا ہے جن سے فرد پیار کرنے لگتا ہے تو ان کے سطح ذہن پر امید کی کرن ابھرتی ہے۔اس لئے وہ فطرت کے ترکیبی عناصر کو اپنے من میں جذب کر کے سچے تخلیق کار کا منصب حاصل کر لیتے ہیں۔اس

روحانی مسرت کی جستجو اور خود شناسی کی تلاش میں تنہائی سے محبت کرتے ہوئے اسے خالص انسانی اور روحانی مسئلہ قرار دیتے ہیں۔ وہ شرف انسانی کو تسخیر کائنات کے بجائے تکمیل ذات قرار دیتے ہیں۔ اس طرح وہ خود آگاہی اور ماورا شناسی کا ثمر شیریں کشید کرتے ہیں۔ ''بے کاری اور بے روزگاری'' کے عنوان سے تحریر کردہ انشائیہ کا یہ اقتباس ان کے دعوے کی خود دلیل ہے۔

''دراصل قدیم زمانے کا بے کار آدمی خود کو فطرت سے پوری طرح ہم آہنگ کئے ہوئے تھا۔ اس لئے اس کے فکر و عمل میں تضاد اور انتشار نہیں تھا اور وہ ایک بے حد پرسکون اور مطمئن روح تھا''۔(۵)

ناصر عباس نیر نے بے کار آدمی کی حیثیت اور کیفیت کو ایک مثبت موڑ دے کر یاس اور آس کے درمیان ایک لکیر کھینچ دی ہے۔ اسی لئے بے کار آدمی کو اپنے ماضی سے شرمندہ نہیں ہونے دیتے۔ انشائیہ نگار کا یہ کمال ہے کہ ہر جملے سے ان کی مہارت اور انسانی نفسیات جھانکتے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح بوریت ایک ایسی کیفیت کی طرف اشارہ کرتی ہے جو انسان کو مایوسی کے گہرے کھڈ میں گرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ مگر انشائیہ نگار نے اس کیفیت کو نکتہ آفرینی کے کیتھارسس کا عمل بنا دیا ہے۔ اس موقع پر ''بوریت'' کا ایک اقتباس انشائیہ نگار کی گہری بصیرت کو واضح کرتا ہے۔

''بوریت چونکہ ''اندر'' کا احتجاج ہے، اس لئے یہ ایک مثبت کیفیت ہے، جس طرح خوابوں میں خونی ڈریکولا یا ڈائن ہی کیوں نہ نظر آئیں یہ آدمی کو اس کے اندر کی جذباتی اور ادراکی صورتحال کی خبر دیتے ہیں''(٦)

ایسے جملوں کو پڑھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ انشائیہ ایک منفرد اور موثر صنف نثر نہیں ہے۔ یہی انداز بیان ہی قاری پر گہری معنویت کے نقوش ثبت کرتا ہے اور اس کا اثر زائل کرنے میں اس کی شعوری کوشش بھی کارگر ثابت نہیں ہو سکتی۔ ناصر عباس نیر اپنے تجربات اور مشاہدات سے ہر لحہ نئی حقیقتیں منکشف کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا ایک انشائیہ ''میرا ننھا استاذ'' ہے۔ یہ ننھا استاد دراصل ان کا بیٹا ہے جو اپنی معصوم حرکتوں سے

انہیں بہت جلد متوجہ کر لیتا ہے۔ انہیں صاحب اولاد ہونے کے بعد ہی اس بات کا یقین آیا کہ بچے کی فطرت سے بہت کچھ سیکھا جا سکتا ہے۔ اس تجرباتی اور مشاہداتی علم کو شعوری طور پر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"بچے میں اپنی ذات کی نشوونما کا ایک خودکار نظام ہوتا ہے، اس لئے وہ سکے کے دونوں رخوں کو باری باری سامنے لاتا رہتا ہے۔ مگر ہم یک رخے لوگ صرف وابستگی اور محبت کے رخ کو بچے کی شخصیت پر حاوی دیکھنا چاہتے ہیں۔ یوں اس کی فطری نشوونما میں مزاحم ہوتے ہیں یا شاید اسے اپنی طرح بنانے کا سودا سر میں رکھتے ہیں۔" (۷)

ہمارے معاشرے میں نا تجربہ کاری کا لفظ ایک گالی کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ کوئی ادھیڑ عمر شخص اپنی طویل عمری کا رعب جھاڑتا ہے تو مخاطب کو نا تجربہ کاری کا ہی طعنہ دیتا ہے۔ دراصل وہ اس کا غیر مطمئن باطن ہوتا ہے جس کا اظہار وہ اس طرح کے رویے کی وساطت سے کرتا ہے۔ ناصر عباس نیر بھی اسی معاشرے کا چلتا پھرتا ایک فرد ہے۔ وہ بھی انسانی نفسیات کا گہرائی میں اتر کر مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ اس رویے کو قطعاً پسند نہیں کرتے کیوں کہ ان کے نزدیک نا تجربہ کاری بھی ایک تجربہ ہے۔ اپنے انشائیہ "نا تجربہ کاری" میں یوں رقمطراز ہیں۔

"نا تجربہ کار آدمی زندگی سے ٹوٹ کر پیار کرتا ہے۔ وہ زندگی کے سب رنگوں اور موسموں کی راہ ایک تخلیق کار کے سے اضطراب اور ایک معشوق کی سی سپردگی کے جذبے کے ساتھ تکتا ہے۔ اس کے لئے ہر طلوع ہونے والا منظر آنکھوں میں بسا لینے کے قابل ہوتا ہے...... جب کہ تجربہ کار آدمی ہمیشہ ایک دائرے میں چکر کاٹتا رہتا ہے۔ وہ ایک رٹے ہوئے سبق سے ہر بات کو سمجھتا ہے بلکہ اس نے اپنے ذاتی تجربے سے معانی کا قاعدہ ترتیب دیا ہوتا ہے۔" (۸)

ناصر عباس نیر کے انشائیے ایک ایسے سمندر کی مانند ہیں جس کی تہہ میں صدف

اور سیپیاں مل جاتی ہیں۔ یہ غواص پر منحصر ہے کہ اس کے ہاتھ میں کیا آتا ہے۔ ان کے انشائیوں کا گہرائی اور توجہ سے مطالعہ کریں تو فکر و خیال کا اعتدال اور توازن پر مبنی ایک نظام کارفرما نظر آتا ہے۔ جو ان کی تخلیقی اور تنقیدی بصیرت کو واضح کرتا ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ کسی بھی انشائیے میں تکرار خیال نہیں پایا جاتا۔

ناصر عباس نیر کے انشائیے ان کے شفاف باطن کا مظہر ہیں۔ اپنا آئینہ دھندلا ہو تو بننے والا عکس بھی مدھم نظر آئے گا۔ ان انشائیوں کے توسط سے ان کے باطن میں جھانکیں تو ایک ایسا ناصر عباس نیر دکھائی دیتا ہے جو حرص و لالچ سے عاری ہے، صلہ و ستائش سے بے نیاز ہے، قناعت پسندی اس کا امتیاز ہے، سچی محبت اور سچائی کا دلدادہ ہے، فکر و احساس کی دولت سے معمور ہے، جداگانہ تشخص کا قائل ہے، اس کے علاوہ فطرت کا اسیر اور خود شناسی کا داعی ہے۔ وہ ہر انشائیے میں حکیمانہ درس ضرور دیتے ہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ صاف گوئی میں نفاست ہے جبکہ اس کے برعکس غلاظت ہی غلاظت ہے۔ اس غلاظت سے بھی انہیں شدید نفرت ہے مگر اس رویے کی تبدیلی کے لئے اپنی بساط بھر کوشش ضرور کرتے ہیں۔ یہ ان کے مزاج کا حصہ ہے اسی لئے وہ انسان کے منفرد وجود کو ذاتی تشخص کی حفاظت کے لئے ناگزیر قرار دیتے ہیں۔ اپنے انشائیے "فاصلے" میں اپنے فلسفے اور نظریے کا یوں اظہار کرتے ہیں۔

> "عشق اور تصوف میں عاشق اور صوفی کی کامیابی اس میں ہے کہ وہ محبوب سے وصل کی آرزو میں ہر دم جلتا رہے مگر جب یہ مراد بر آئے تو اپنی ہستی کو محبوب کی ہستی میں گم ہونے سے بچائے رکھے، اپنے اوصافِ ذات کو ذاتِ محبوب پر تج نہ دے"۔(۹)

میرے خیال میں یہ اور اس طرح کے کئی جملے "من عرفه نفسه' فقد عرفه ربه'" کی تفسیر ہیں۔ یہ تفسیر و تشریح ان کے لئے ایسا مدار ہے جس میں وہ عرفانِ ذات کی جستجو میں سرگرداں ہو جاتے ہیں اور یہ تجربہ صرف مشاہدۂ کائنات سے نہیں بلکہ اس کیفیت سے گزر کر ہی حاصل ہوتا ہے۔ ان کو سوچ کی گہرائی اور قوت مشاہدہ کی تیزی امکانات کی

سرحدیں عبور کرادیتی ہیں۔ان کے انشائیہ ''میں سوچتا ہوں سو میں ہوں'' میں اس نظریے کو مزید پھیلا کر بیان کرتے ہیں۔

''اس عظیم کائنات کو وجود میں لانا میرا کارنامہ نہیں، مگر اس کے وجود کا قیام میرے بغیر محال ہے۔ میں جب نہیں تھا تو کائنات کا رنگ ڈھنگ کیا تھا، اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مگر میرے آنے سے کائنات میں بہت معمولی سہی، کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور ہوئی ہے''۔(۱۰)

دراصل انشائیہ نگاری ان کے لئے عرفان وآگہی اور خودشناسی کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے کیوں کہ ایسے جملے عام قلمکار کی گرفت میں اتنی آسانی سے نہیں آتے مگر ناصر عباس نیر ایک پختہ کار انشائیہ نگار ہیں جو اس کے تمام فنی پہلوؤں سے آشنا اور مکمل دسترس رکھتے ہوئے نئے امکانات کو جنم دیتے ہیں۔وہ ہوش وخرد سے سوز وجذب اور وجدان وسلوک کے انکشافات کرتے ہیں اسی لئے ''اناالحق'' کا نعرہ بلند نہیں کرتے۔صرف اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔اس طرح وہ اپنے وجود کی گرہوں کو کھول کر تکمیل ذات کرتے ہیں۔اپنی تحریروں سے صرف خود لذت حاصل نہیں کرتے بلکہ اپنے قارئین کو ہمسفر بنانے کی جستجو کرتے ہیں۔اس پس منظر میں ان کے انشائیوں کا مجموعہ ''چراغ آفریدم'' نہ صرف روشنی کا مینارہ ہے بلکہ معرفت اور بصیرت کا بیش بہا خزینہ بھی ہے۔

نئ تنقیدی تھیوری کے حوالے سے ان کی ایک بیش قیمت اور گرانقدر کتاب ''جدیدیت سے پس جدیدیت تک'' ہے۔ اس کتاب کے موضوعات ساختیات اور ساختیاتی تنقید،لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں،ساخت شکنی کیا ہے، وزیر آغا کی امتزاجی نظریہ سازی، جدیدیت سے پس جدیدیت تک، اردو تنقید کے پچاس سال، اردو خودنوشت کے پچاس سال، ہنسی کیا ہے، انشائیے کا تخلیقی عمل اور طنز ومزاح، ماہیا اور اردو میں ماہیا نگاری، ناول کی شعریات کے علاوہ اردو ادب اور قاری......مسائل وامکانات پر انہوں نے قلم اٹھایا ہے۔اس کتاب کے مطالعے کے بعد ان کا تنقیدی وتخلیقی سفر بلندیوں پر دکھائی دیتا ہے۔ یہاں انہوں نے ایسے نکات اٹھائے ہیں جو عصر حاضر کے ادب کو نئ جہتیں عطا کرتے

ہیں۔انہوں نے نئی تنقیدی تھیوری کے پس منظر میں اس جمود کو توڑا ہے جو ایک عرصے سے ادب پر حاوی ہے۔انہوں نے بلاشبہ مغربی مفکرین کے نظریات سے اثرات قبول کیے ہیں مگر اپنے ثقافتی پس منظر کو برابر پیش نظر رکھا ہے اور دھیمے لہجے میں مدلل گفتگو کی ہے۔وہ مروجہ تنقیدی رویوں کے ناقل نہیں بلکہ ناقد ہیں۔ساختیاتی تنقید کے باب میں لکھتے ہیں۔

> ''ساختیاتی تنقید کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اس نے ادب کے مطالعہ کو ''نئی تنقید'' کے قائم کردہ دائرے سے آزاد کیا ہے یعنی ادب کو وسیع تر ثقافتی پس منظر سے منسلک کیا ہے نیز ادبی متن کی شعریات کے حوالے سے ذہن انسانی کی آفاقی نوعیت کی کارکردگی کا احساس دلایا ہے''۔(۱۱)

ڈاکٹر وزیر آغا کی امتزاجی نظریہ سازی پر ناصر عباس نیر کی تحریر سے اس نظریہ کی تفہیم مزید آسان ہوگئی ہے۔اس طرح نئے نقاد مستقبل کی تنقیدی فکر کے امکانات کو پیش نظر رکھ کر عصر جدید سے اپنے افکار کو ہم آہنگ کرسکیں گے۔ناصر عباس نیر نے جدیدیت اور پس جدیدیت پر اپنی بحث میں متعدد عقدے وا کئے ہیں۔وہ جدیدیت کے اہم خدوخال تاریخی اور جمالیاتی سطحوں سے واضح کرتے ہیں۔اس طرح کئی مغربی مفکرین کے نظریات پر اپنی ناقدانہ رائے کا اظہار کرکے ساختیات اور ساخت شکن تھیوری کے فرق کو نہایت سہل انداز میں بیان کرتے ہیں تاکہ عام قاری اس نقطہ نظر کی گہرائی تک اتر کر مفہوم ذہن نشین کر سکے۔ان موضوعات پر ماقبل لکھی گئی کتابوں و مقالوں سے اقتباسات اور مشرقی دانشوروں کی آرا کو پیش کرکے نئی اردو تنقید کی تاریخ بھی مرتب کی گئی ہے۔یقیناً محققین اس سے فیض یاب ہوں گے۔ناصر عباس نیر بذات خود سوشیور کے خیال انگیز نکات اور وزیر آغا کے فکر افروز خیالات سے خاصے متاثر ہیں۔اس کتاب میں ''اردو ادب اور قاری'' ان کا ایک اور وقیع مضمون ہے جس میں اکیسویں صدی اور ادیب کے نئے مسائل پر بحث کی گئی ہے یہاں قاری کے مسائل اور ادیب کی فرسٹریشن پر کھل کر اپنا نقطہ نظر بیان کیا ہے۔اس بحث میں انفارمیشن ٹیکنالوجی کے سیلاب کی تند خو لہروں اور گلوبل ولیج کے پس منظر میں ابھرنے والی نئی صورت حال کا ناقدانہ جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

اس حوالے سے ان کا یہ کہنا نہایت اہم ہے۔

"جبلتیں انسان کے وہ فطری ہتھیار ہیں جن کی اعانت سے وہ خطرات پر غالب آتا، خطرات سے بچتا، اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو تحفظ و بقا سے ہمکنار کرتا، عزت و مسرت حاصل کرتا نیز مسلسل ایک ایسی کربناک کیفیت میں جکڑا رہتا ہے جو کائنات اور زندگی کی چیستاں بوجھنے کیلئے اسے تڑپائے رکھتی ہے"۔(۱۲)

ناصر عباس نیر کو اس بات کا اعتراف ہے کہ صنعتی کلچر کے فروغ سے ادب اور قاری کا رشتہ شدت سے متاثر ہوا ہے۔اس بارے میں اسی مضمون میں اپنی آزادانہ رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"صنعتی کلچر نے ادب اور قاری کے رشتے پر پہلی ضرب اس وقت لگائی جب مغرب کی یونیورسٹیوں کے نصاب سے یونانی، لاطینی کلاسیکی ادب کو بے مصرف سمجھ کر خارج کر دیا گیا اور انسان کی جبلتوں کی تسکین کیلئے دوسرے ذرائع رائج کیے گئے۔گویا جبلت کے Cognitive رخ کے آگے محرکات کا نیا منظر نامہ سجا دیا گیا اور اس منظر نامے کا نام نامی ہے میڈیا یعنی انفرمیشن ٹیکنالوجی"۔(۱۳)

اس حقیقت سے انحراف ممکن نہیں کہ ادب کی زندگی قوت متخیلہ سے مشروط ہوتی ہے۔اس میڈیا نے اب "نظریں جمائے رکھو" کی تھیوری کو پروان چڑھا دیا ہے لیکن خاندانی و مجلسی زندگی کو قریب قریب ختم کر دیا ہے اور سوچنے کی صلاحیت بھی چھین لی ہے۔ عام سی بات ہے کہ تیار شدہ چیز مل جائے تو خود تیار کرنے کی تکلیف کیوں گوارا کی جائے۔ انسان تو قدرت کی ایک شاہکار تخلیق ہے اور اس تخلیق کا وجود انفرادی سوچ سے پروان چڑھتا ہے۔خالص تخلیقی رجحان تو ان صلاحیتوں اور اجتماعی رویوں کی بنا پر ہی نمو پذیر ہوتا ہے۔بنے بنائے عکس دکھا کر سوچ کے دائرے کو محدود کر دیا جائے تو تخلیقی ادب کہاں سے

وجود میں آئے گا۔ اس طرح تو ادب اور قاری کا رشتہ ایک کچے دھاگے کی صورت اختیار کر لے گا۔ شعر و ادب اس تبدیلی کی وجہ سے مالی منفعت کے تابع تو ہو جائے گا مگر قلبی تسکین اور مسرت کے عناصر مفقود ہو جائیں گے۔ ناصر عباس نیر اس ثقافتی صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ رائے دیتے ہیں۔

> ''اردو تنقید جدید تر عالمی تنقیدی معیارات اور دیگر طبعی، سائنسی و معاشرتی علوم کو جذب کر کے اپنی سمت متعین کرنے کیلئے متحرک ہے اور اس سارے عمل کے پیچھے ادب اور قاری کے ازلی و ابدی رشتے کا گہرا شعور کارفرما ہے''۔(۱۴)

ناصر عباس نیر کی ایک اور کتاب ''معمار ادب۔ نظیر صدیقی'' ہے۔ اس میں انہوں نے لکھا ہے کہ نظیر صدیقی ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔ ناصر عباس نیر نے ان کی طبعی اور ادبی زندگی کے مختلف گوشوں کو اپنے قلم سے روشن کیا ہے۔ نظریاتی اعتبار سے ناصر عباس نیر کو ان کے افکار و خیالات سے اختلاف ہے۔ ان کے درمیان کوئی ذہنی ہم آہنگی بھی نہیں ہے۔ اس بات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> ''نظیر صدیقی مرحوم سے میرے ذہنی اشتراکات بہت کم تھے۔ زندگی، جنس اور مذہب سے متعلق بالخصوص وہ جو خیالات رکھتے تھے اس سے مجھے اتفاق نہیں تھا۔''(۱۵)

اس اختلافی بیان کے باوجود انہوں نے نظیر صدیقی بطور نقاد، انشائیہ نگار، غزل گو، خودنوشت سوانح نگار، خاکہ نگار، سفرنامہ نگار اور مترجم سمیت کئی دیگر موضوعات کو تجزیاتی اور تنقیدی بنیادوں پر اُجاگر کیا ہے۔ میرے خیال میں ناصر عباس نیر نے نفسیاتی اور سیاسی و سماجی پس منظر میں نظیر صدیقی کی شخصیت کو تحلیل نفسی کے طرز پر پرکھا ہے اور ان محرکات کو ڈھونڈا ہے جس پر نظیر صدیقی کی ادبی شخصیت کا دارومدار ہے۔ اس میں مصنف نے مدلل مداحی ہی نہیں کی بلکہ وہ جہاں نظیر صدیقی کے نظریات سے اختلاف رکھتے ہیں وہیں اس کا اظہار بھی کر دیتے ہیں۔ انہوں نے نظیر صدیقی کی شخصیت کے باطن میں اُتر کر فن اور فنکار کے رشتے کو

بھی تلاش کیا ہے۔ اتنے موضوعات کا جامعیت سے احاطہ کرنا ایک دشوار کام تھا مگر ناصر عباس نیر نے ذہن وقلم کی طاقت سے تمام مراحل نہایت کامیابی سے طے کئے ہیں۔

ناصر عباس نیر کی ان چار کتابوں کے مطالعہ کے بعد وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ نوجوان آئندہ زندگی میں بھی عظیم کارنامے انجام دیتا رہے گا۔ کیونکہ ان میں تجزیاتی، تخلیقی اور تنقیدی شعور موجود ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیر: ''دن ڈھل چکا تھا'' سرگودھا، مکتبہ نردبان، جون ۱۹۹۳ء ص ۳۲

۲۔ ایضاً ص ۴۹

۳۔ ایضاً ص ۵۵

۴۔ ایضاً ''چراغ آفریدم'' لاہور، کاغذی پیرہن، میکلوڈ روڈ، اپریل ۲۰۰۰ء ص ۸

۵۔ ایضاً ص ۵۲

۶۔ ایضاً ص ۵۵

۷۔ ایضاً ص ۷۰

۸۔ ایضاً ص ۲۹

۹۔ ایضاً ص ۶۱

۱۰۔ ایضاً ص ۹۹

۱۱۔ ایضاً ''جدیدیت سے پس جدیدیت تک'' ملتان صدر، کاروان ادب، دسمبر ۲۰۰۰ء ص ۲۶

۱۲۔ ایضاً ص ۱۹۹

۱۳۔ ایضاً ص ۲۰۲

۱۴۔ ایضاً ص ۲۰۹

۱۵۔ ایضاً ''معمار ادب۔نظیر صدیقی'' راولپنڈی صدر، مارشل پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۳ء ص ۸

گلشنِ صلِّ علیٰ

(پروفیسر عظمت اللہ خان)

لفظ کُن نے جب فیکون کی صورت اختیار کی تو خالق دو جہاں نے انتساب دہر اس ذات بابرکات سے کر دیا جو باعث تخلیق کائنات ہوئی۔ اسی تخلیقی لمحے سے ارض و سما کا ذرہ ذرہ آپؐ کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان چلا آ رہا ہے۔ اس ثنا خوانی میں ذی روح اور بے روح کی کوئی تخصیص باقی نہیں رہی۔ پتھر، شجر بھی توصیفِ رسولؐ میں محو ہیں۔ مالک دو جہاں نے اپنے آپ کو رب العالمین کہا تو اپنے محبوب کو رحمت اللعالمینؐ کے لقب سے سرفراز فرمایا۔ اس سے اس بات کا تعین ہوتا ہے کہ جہاں تک خدا کی قدرتیں ہیں وہاں تک مصطفیٰ ﷺ کی شان کریمی بھی ہے۔ بارگاہِ صمدیت سے اتنا بڑا اعزاز آپؐ ہی کو زیبا تھا۔ آپؐ کا اسم پاک باعث برکت، آپ کا وجود باعث رحمت اور آپؐ کا ذکر باعث نجات ہے۔ آپؐ کی 63 سالہ ظاہری حیات مبارکہ کے شمائل، خصائل اور فضائل کو روز ازل سے عرشی و فرشی مخلوقات زبان و قلم کے ذریعے سمیٹنے کی کوشش کر رہی ہیں مگر آج تک آپؐ کی زندگی کے ایک گوشے کو بھی جامعیت اور اکملیت سے بیان نہیں کیا جا سکا کیوں کہ آپؐ کی بے پایاں رحمت سے کوئی چیز خالی نہیں ہے آپؐ صرف مسلمانوں کے لیے نہیں بلکہ کل عالم کے لئے رحمت بنا کر بھیجے گئے۔ اسی لیے تو کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے کہا تھا ؎

عشق ہو جائے کسی سے کوئی چارہ تو نہیں

صرف مسلم کا محمدؐ پہ اجارہ تو نہیں

ایسی عظیم ہستی جو خالق اور مخلوق دونوں کی محبوب ہو۔ اللہ اور اس کے فرشتے آپؐ

کی ذات اقدس پر ہر وقت درود و سلام بھیجتے ہوں اور یہی حکم ایمان والوں کو بھی دیا گیا ہو تو اس ہستی کے مقام و مرتبہ کا تعین کیسے کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے مرزا غالب نے اپنے عجز کا اظہار یوں کیا تھا۔ یہ عجز صرف غالب کا نہیں تھا بلکہ تمام مخلوقات کی طرف سے تھا ۔

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتیم
کاں ذات پاک مرتبہ دان محمدؐ است

یہ بھی اللہ تعالیٰ کا فرمان عالی شان ہے کہ **ورفعنا لك ذكرك**۔ اسی آیت کریمہ کی روشنی میں کوئی لمحہ، کوئی خطہ، کوئی زبان ایسی نہیں جس میں آپؐ کا اسم پاک نہ پکارا جا رہا ہو۔ اسی طرح ارباب علم و دانش ہر عہد کی مروجہ اصناف میں اظہار عقیدت کرتے چلے آ رہے ہیں۔ اس میں مسلم اور غیر مسلم کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ سب سے پہلا ثنا خواں تو خود قادر مطلق ہے۔ اس کے بعد انبیاء و ملائکہ نے یہی ورد وظیفہ کیا اور مخلوقات عالم نے اپنے اپنے انداز اور زبان و بیان میں ذکر جاری رکھا ہوا ہے اور یہ سلسلہ تا قیامت چلتا رہے گا۔ جب سے اردو زبان نے اظہار کا راستہ اپنایا ہے اسی دن سے اردو نعت نگاری اور نعت گوئی شروع ہو چکی ہے۔ وطن پاک میں لکھی جانے والی نعت کا انداز قدیم رنگ سے اب خاصا مختلف ہے۔ آج کی نعت صرف عقیدت و محبت کا اظہار نہیں ہے بلکہ آہنگ اور فرہنگ کے اعتبار سے جدید اور عصری آگہی کے ساتھ مسائل حیات پر محیط ہے۔ اب نعت روایت اور عقیدت کی بنا پر نہیں بلکہ نفسیاتی، معاشرتی، معاشی اور سائنسی تجربات کے تناظر میں لکھی جا رہی ہے یعنی وقت حاضر کا شاعر تبرک کے طور پر نعت نہیں لکھ رہا بلکہ عصر حاضر کے انحطاط اور انتشار کے حوالہ سے اپنی کوتاہیاں اور کمزوریاں دربار مصطفیٰؐ میں پیش کر کے استعانت طلب کر رہا ہے۔ مولانا حالی نے والی دو جہاںؐ کے حضور فریاد کرتے ہوئے کہا تھا ۔

اے خاصہ خاصانِ رسل وقت دعا ہے
اُمت پہ تیری آ کے عجب وقت پڑا ہے
فریاد ہے اے کشتیء امت کے نگہبان
بیڑا یہ تباہی کے قریب آن لگا ہے

ظاہر ہے نعت کا موضوع سرکار دو عالمؐ کی تعریف و توصیف ہی تھا۔ بعد میں استعانت کے موضوع نے بھی اپنی جگہ بنالی۔ پہلے نعت پر قصیدے کا رنگ غالب تھا۔ پھر غزل نے یہ جگہ لے لی۔اب ہائیکو، آزاد نظم، نظم معریٰ اور نثری نظم میں بھی نعت لکھی جارہی ہے۔اس طرح نعت گوئی کے مضامین اور فنی تجربات وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ جدید طرز احساس کے امکانات سامنے آرہے ہیں۔ان امکانات کی وجہ سے کئی اسالیب نے ترقی حاصل کی۔یوں مدحت رسولؐ متاع بے بہا بنتی جارہی ہے۔ذوق وشوق کا یہ سلسلہ مسلسل بڑھتا ہی چلا جارہا ہے۔ذکر رسولؐ کی محافل کا ماہ ربیع الاول کے علاوہ کثیر تعداد میں انعقاد محبت رسولؐ کی قوی دلیل بنتا جارہا ہے اور بالخصوص نوجوان طبقہ کا ان محافل میں شریک ہونا ایک ذہنی انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہورہا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد اردو نعت گوئی نے بڑی تیز رفتاری کے ساتھ ترقی کی ہے کیوں کہ اس موضوع میں ایک ایسی کشش ہے جو ہر دل کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔اس روایت وعقیدت کے تسلسل میں ایک معتبر نام پروفیسر عظمت اللہ خان کا ہے جنھوں نے اپنی عقیدت کا فنی اور جمالیاتی اظہار اپنے نعتیہ مجموعہ ''گلشن صلِ علیٰ'' میں کیا ہے۔

پھول کی شکل میں یا کلی کی طرح
مسکراؤں گا تو نعت کہتے ہوئے
اک ذخیرہ لئے پاک الفاظ کا
گنگناؤں کا تو نعت کہتے ہوئے

میرا ایمان ہے کہ بارگاہِ نازؐ میں نعت کی قبولیت کا معیار قافیہ، ردیف یا بحور و اوزان کی پابندی نہیں بلکہ عقیدت واخلاص اور عجز و نیاز ہے۔زبان توتلی ہو یا ہکلاتی، اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا، صرف دلِ بیقرار کی بیقراری ہی باریابی کا باعث بنتی ہے۔اس میں پروفیسر عظمت اللہ خان نے فخر و ناز، طاقت لسانی اور زور خطابت سے اجتناب کرتے ہوئے کامل سپردگی کا ثبوت دیا ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ مدحت کا یہی قرینہ ان کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔انہوں نے غزل، قطعات، رباعیات، سلام، ہائیکو اور آزاد نظم کی اصناف میں

اپنے نعتیہ مضمون کو عام فہم الفاظ، تلمیحات اور عمدہ اسلوب کی بنا پر جاذب نظر بنا دیا ہے۔ انہوں نے طویل اور مختصر بحروں میں نعتیں لکھی ہیں مگر جذبات و احساسات کے ساتھ فنی پہلوؤں کو بھی تاثیر سے معمور کر دیا ہے۔ ان کی طویل بحر اور ردیف میں لکھی گئی نعت اپنا تاثر قائم رکھتی ہے جس کی موسیقیت اور ترنم دلکشی کا سبب بنتے ہیں ؎

اجر دے گا خدا، نعت سن، نعت پڑھ، نعت لکھ، نعت کہہ
دور ہوگی بلا، نعت سن، نعت پڑھ، نعت لکھ، نعت کہہ

ظلم کے غار میں، راہِ پُر خار میں، عہد آزار میں
جو ہوا سو ہوا، راہ پُر خار میں، عہد آزار میں

خود کو ہر وقت ہی، خواہشوں کے لیے، چاہتوں کے لیے
مت گنوا، مت مٹا، خواہشوں کے لیے، چاہتوں کے لیے

درد مٹ جائے گا، داغ دھل جائے گا، زخم سِل جائے گا
مان میرا کہا، داغ دھل جائے گا، زخم سِل جائے گا

آپؐ کے ذکر سے، آپؐ کی فکر سے، دست ہمت پکڑ
یوں نہ آنسو بہا، آپؐ کی فکر سے، دست ہمت پکڑ

عظمت اللہ خان کا ہر نعتیہ شعر معانی و مفاہیم کے لحاظ سے عمدہ ہے جو انگوٹھی میں نگینوں کی طرح جگمگاتا ہے۔ انہوں نے نئے نئے استعاروں اور تشبیہوں کے استعمال سے نعت کے گیسو کو خوب سنوارا ہے۔ ان کی نعت میں جدید لہجے اور تازہ کاری کی بیشتر خصوصیات موجود ہیں۔ بعض نعتوں میں انہوں نے مشکل قافیے اور نئی ردیفیں استعمال کی ہیں۔ ان کی زیادہ تر نعتیں غزل کی ہیئت میں ہیں تاہم ان کی فنی پختگی دوسری اصناف میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ پختگی رباعی میں زیادہ نکھری ہوئی صورت میں محسوس ہوتی ہے ؎

ہر کام کو کرتے ہوئے گو ڈرتا ہوں
اک آپؐ کی نسبت پہ مگر مرتا ہوں
جو لفظ ہیں گلشن کی طرح مہکے ہیں
میں آج محمدؐ کی ثنا کرتا ہوں

عظمت اللہ خان نے نعت کو ہائیکو میں بھی لکھا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کا یہ تجربہ بھی کامیاب رہا ہے۔ ہائیکو چونکہ جاپان کی صنف سخن ہے۔ جس طرح ہمارے ہاں غزل کی قدر و قیمت دیگر اصناف سخن کی نسبت زیادہ اہم خیال کی جاتی ہے۔ اسی طرح ہائیکو کو جاپان میں یہی مقام حاصل ہے۔ یہ صنف جب سے اردو زبان میں داخل ہوئی ہے۔ اس نے مختلف موضوعات کو اپنایا ہے۔ عظمت اللہ خان نے بھی نعتیہ مضمون کو ہائیکو میں عمدہ انداز میں باندھا ہے۔

سورج ہے مدینے پر
ہم زائر طیبہ ہیں
لکھ دو یہ سفینے پر

نعت کی عظمت اس بات میں ہے کہ بارگاہ سرور کونینؐ میں حاضری کا شرف نصیب ہو اور پھر حاضری کے وقت دامن مراد بھرنے کا سلیقہ بھی آتا ہو۔ یہ سب کچھ اسی وقت ممکن ہے جب توصیف مصطفیٰؐ سے زبان متصف ہو اور قلب و نظر میں عشق رسولؐ سمایا ہوا ہو۔ کوچہء حبیب میں پلکوں سے چل کر آنے والے ہی گوہر مراد حاصل کر لیتے ہیں کیونکہ دربار رسولؐ میں حاضری کے لیے ادب پہلا قرینہ ہے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ اگر یہ پہلو ہاتھ سے چھوٹ گیا تو پھر کچھ بھی باقی نہیں رہے گا بلکہ تمام تر اعمال صالح اکارت جائیں گے۔ عظمت اللہ خان نے اس نعتیہ مجموعہ میں اپنا ایک الگ راستہ متعین کیا ہے جو انہیں معاصر نعت گو شعرا سے ممیز کرتا ہے۔ اپنے اس شعری مجموعے میں عشق و عقیدت کے جو موتی راہ محبت میں لٹائے ہیں وہ ان کی مضبوط نسبت کی بیّن دلیل ہیں۔ مگر اس کے باوجود اس ارمغان کو بارگاہ نازؐ میں پیش کر کے اپنے لیے بلند و بالا مقام بھی حاصل کر لیا ہے۔ عظمت اللہ خان نے اپنے جذبات و احساسات کو ایک سایہ شجر کے تلے بیٹھ کر فضاؤں میں تحلیل ہو کر بیان کیا ہے۔ اس طرح ان کے جذبات کی صداقت ابھری ہے اور فنی پختگی پر کوئی آنچ نہیں آئی بلکہ اس مجموعے میں ان کا فن بھی بلندی پر موجود ہے۔

سفرنامہ حج (الف اللہ، میم محمدؐ)

(ڈاکٹر محسن مگھیانہ)

ڈاکٹر صاحب نے اس سفرنامہ میں جو منظر نگاری کی ہے وہ قاری یا سامع کو انہی مقامات تک پہنچا دیتی ہے بلکہ وہ تڑپ بھی پیدا کرتی ہے جو سفرنامہ نگار نے خود محسوس کی ہے۔

انفارمیشن ٹیکنالوجی کی تیز رفتاری نے جہاں وقت کی لگامیں کھینچ لی ہیں وہیں اس نے زمین کی وسعتوں کو بھی سمیٹ کر قریب تر کر دیا ہے۔ آج دنیا کے ایک کونے میں بیٹھا ہوا شخص دوسرے کونے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو براہ راست دیکھ رہا ہے۔ کسی بھی واقعہ یا مقام کے بارے میں حصول معلومات کے ذرائع میں فلمیں، ٹی۔ وی، وڈیو، باتصویر رسائل، ڈاکومنٹری، موبائل، سیٹلائٹ اور مخصوص چینل اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ حالیہ سقوطِ بغداد اور افغانستان کے دلدوز واقعات اور ورلڈ ٹریڈ سنٹر کے اندوہناک مناظر اندرون ملک زلزلے کی قیامت خیزیاں، جلسے، جلوس، کھیلیں، مذاکرات، مذہبی اجتماعات غرضیکہ سب کچھ براہ راست دیکھے جا رہے ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب وقت اور فاصلے مٹھی میں ہوں اور جدید ٹیکنالوجی کی بدولت لحاتی رپورٹیں فوری طور پر ملنے لگ جائیں، ہر تقریب اور اجتماع کو براہ راست گھر بیٹھے دیکھ لیا جائے تو پھر سفرنامے لکھنے اور ان کے پڑھنے کا کیا جواز باقی رہ جاتا ہے۔

ڈاکٹر محسن مگھیانہ کے سفرنامہ حج ''الف، میم'' پر اظہار رائے کرنے سے قبل اس سوال کا جواب دینا بے حد ضروری ہے تا کہ زیر نظر سفرنامہ کو مختلف پہلوؤں سے پرکھا جا

ہے۔ سفر کو بالعموم وسیلہ ظفر کہا جاتا ہے اور ہر سفر کسی نہ کسی مقصد کی تکمیل کا ذریعہ ہوتا ہے۔ یہ جملہ اپنے اندر گہرائی اور گیرائی رکھتا ہے جس سے سفر اور سیاحت کی حدود کا تعین ہو رہا ہے۔ دراصل سفر کسی خاص مقصد کے پیش نظر کیا جاتا ہے۔ کوئی ضرورت، کام، سانحہ، واقعہ، افتاد، کشش یا قلبی لگاؤ وغیرہ اس کے محرکات بنتے ہیں یعنی سفر کسی محرک کے زیر اثر اختیار کیا جاتا ہے۔ جبکہ سیاحت مقصود بالذات ہے اور صرف ذات کی بے چینی ہی وجہ تحریک بنتی ہے۔ پہلے پہل سفرناموں کو تاریخ اور جغرافیہ کے ساتھ منتھی کیا گیا۔ اس کا ثبوت جان ڈیوی کی وہ تقسیم ہے جو لائبریریوں میں مروج ہے۔ موضوعات کی درجہ بندی کرتے ہوئے بعد میں سفرناموں کو پھر تاریخ، جغرافیہ، معاشرت اور مہمات کے ذیل میں شامل کیا گیا مگر آج کے سفرناموں میں تاریخ، جغرافیہ کے علاوہ کچھ ''اور بھی'' نظر آتا ہے۔ دراصل یہی '' کچھ اور'' سفرناموں کے مخصوص مزاج کو متعین کرتا ہے۔ یہ سفرنامے کا ادبی اور تخلیقی پہلو ہے جسے خارجی حالات، تہذیب وثقافت، بدیشی مناظر اور آب وہوا کے ساتھ اپنی ذات کی آمیزش سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سفرنامہ نگار افراد ومناظر، آثار وعمارات کو کسی ڈاکومینٹری فلم کی مانند لاتعلقی یا تجسس کی دلچسپی سے نہیں دیکھتا بلکہ وہ مناظر کو خود پر یوں وارد کر لیتا ہے کہ سفر ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے۔ یوں وہ کسی ملک یا علاقے سے نہیں بلکہ تخلیقی تجربے سے گزرتا ہے۔ اس طرح اس کی یہ تحریر احساسات، تخیل اور تصورات کی آمیزش سے ادب پارہ بن جاتی ہے۔ ادبی تقاضوں اور فنی لوازمات اور باریکیوں کو برتتے ہوئے جب سفر کی روداد تحریر میں لائی جاتی ہے تو ادبی شان کی حامل ہونے کی وجہ سے سفرنامہ قرار پاتی ہے کیوں کہ اس وقت ادیب خارجی اور داخلی دونوں دنیاؤں کا مسافر ہوتا ہے۔ یہاں سفرنامہ نگار مختلف کلچر، جداگانہ تمدن اور متضاد تہذیب کے دھاروں میں اپنا رویہ اپناتا ہے۔ یہی سوچ، رویہ اور پرکھ کا انداز سفرنامے کی مخصوص فضا کو متعین کرتا ہے۔ ڈاکومنٹری فلم خوش رنگ اور الم انگیز مناظر تو دکھا سکتی ہے مگر افراد کو احساسات کے زندہ روپ میں پیش کرنے سے قاصر ہے۔ آج کا سفرنامہ نگار صرف ٹورسٹ گائیڈ نہیں بلکہ تخلیقی فنکار کی مانند واقعات وافراد پر جذبات واحساسات کے زاویے سے نگاہ ڈالتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ ٹریول

ایجنسیوں کے کتابچے معلومات تو بہم پہنچاتے ہیں مگر دیار غیر کے تخلیقی تجربے سے آگاہ نہیں کرتے۔ صرف ایسی چیزیں جو مولد ومنشاء کے مانوس ماحول سے مختلف ہوں، اختلاف ماحول اور معاشرت کے باعث دلچسپ، متاثر کن اور استعجاب انگیز ہوں، انھیں دوسروں کے لیے بھی قلمبند کرنا سفرنامہ کہلاتا ہے۔ معیاری سفرنامے میں مشاہدے کی گہرائی، ثقافتی مطالعے کا سلیقہ، اختلافاتِ معاشرت کے باوجود نوع انسانی کی وحدت کا شعور، اجنبی دیار و امصار کی زندگی کا صحیح تعارف جومبنی بر صداقت ہو، جیسی خوبیوں کا ہونا ضروری ہے تاکہ قاری کے لیے دلچسپ، خیال انگیز اور بصیرت افروز ثابت ہو سکے۔ یہ صرف رپورٹنگ نہیں ہوتی جسے کسی اخبار کی شہ سرخی بننا ہے بلکہ اس کی تخلیقی سرگرمی کا تعلق براہ راست زندہ نظام خیال سے ہوتا ہے۔ یہ نظامِ خیال اپنی مخصوص روح، مخصوص شخصیت اور مخصوص مزاج کے تابع ہوتا ہے۔ اس طرح سفرنامہ نگار کے مشاہدات، تجربات، جذبات اور احساسات کا حسین امتزاج سفرنامہ کو تخلیقی شاہکار بنادیتا ہے۔

اردو سفرنامے کی روایت قدیم ہے۔ سنجیدہ اور مذہبی موضوعات کے علاوہ طنزیہ و مزاحیہ سفرنامے بھی لکھے گئے ہیں۔ حج کے سفرنامے کی روایت 16 ویں صدی سے ملتی ہے۔ حج چونکہ ارکان اسلام کا ایک اہم رکن ہے جس کی ادائیگی ہر صاحب نصاب پر فرض ہے۔ حج کا ایک مقصد رضائے الٰہی کا حصول ہوتا ہے جو گناہوں سے بخشش کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دربار رسالت مآبؐ کی حاضری اور گنبد خضریٰ کا جمال دل میں نمایاں ہوتا ہے۔ یہ عقیدت کا بھی سفر ہوتا ہے جس میں صرف مناسک ادا نہیں کئے جاتے ہیں بلکہ زنگ آلود قلب کو کیف وسرور سے صیقل بھی کیا جاتا ہے۔ ہر حاجی کا ایک ذاتی تجربہ ہوتا ہے جو روحانی تجربے اور باطنی مشاہدے سے مملو ہوتا ہے۔ اس میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ اس سفر میں کوئی حاجی جتنی تکالیف اور صعوبتیں محسوس کرتا ہے اتنا ہی زیادہ اس سفر مقدس کو مقبولیت کے قریب پاتا ہے۔ حج نامہ روزنامچہ نہیں ہوتا جس میں تمام مقامات اور واقعات کا ذکر ایک میکانکی ترتیب سے کیا جاتا ہے۔ اس سفرنامے میں ہر لفظ کو عقیدت کی روشنائی میں ڈبوئے گئے قلم سے لکھنا ہوتا ہے۔ حج ناموں کو سفرنامہ بنا کر لکھنے کا مقصد جہاں اپنے

تجربات اور قلبی واردات کو قرطاس پر بکھیر کر ایمان وعقیدت کو تازہ کیا جاتا ہے وہاں دوسرے مسلمانوں میں اس سفر حرمین شریفین کا شوق بھی پیدا کیا جاتا ہے اس لئے اس میں متنازع امور کو شامل کر کے بوجھل نہیں بنایا جاتا۔

اس پس منظر میں ڈاکٹر محسن مگھیانہ کے سفرنامہ حج الف، میم کا مطالعہ کرنے سے جو تاثر ابھرتا ہے۔وہ ان کی صاف گوئی ہے۔انھوں نے اس سفرنامے میں کسی بھی واقعہ کی جزئیات کو فراموش نہیں کیا۔ان کا ہر لفظ قاری کے قدم سے قدم ملا کر چلتا ہے۔وہ بحر معانی کی تہہ میں اتر کر ایسے گہر ہائے آبدار نکال لاتے ہیں جن کی چمک نہ صرف ان کے دل و دماغ کو بلکہ قرب و جوار کو بھی منور کر دیتی ہے۔جن عنوانات کے تحت ڈاکٹر صاحب نے تخلیقی سرگرمیوں، تجربوں اور مشاہدوں کو قرطاس کی زینت بنایا ہے۔ان کا ہر رنگ ایک دوسرے سے جداگانہ ہے۔آغاز سفر سے قبل واقعات، دیار حبیبؐ کی چشم باطن سے زیارت، فرطِ عقیدت اور چشمِ اشکبار کے مناظر سے ایسی مقناطیسی قوت پیدا ہوتی ہے جو قاری پر وہی کیفیت طاری کر دیتی ہے جس سے سفرنامہ نگار خود گزرا ہے۔یہی اس سفرنامہ کی کامیابی ہے۔تخلیقی قوت کا استعمال اور آزاد تخلیقی سرگرمی ادیب کا صحیح منصب ہے اور اس منصب پر ڈاکٹر محسن مگھیانہ براجمان نظر آتے ہیں۔سفرنامہ کا موضوع توجہ کی سعادت اور زیاراتِ مقاماتِ مقدسہ ہے۔مگر وہ اس سفرنامہ سے قاری کو ایجوکیٹ کرتے ہیں کہ اسے کن کن مراحل سے گزرنا ہوتا ہے۔اس میں ان کا اسلوب سپاٹ یا بیانیہ نہیں بلکہ شگفتگی رکھتا ہے۔مشکلات کو اتنے سہل انداز میں بیان کرتے ہیں کہ ع مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں۔ان کے ہاں بیان کی ظرافت اور لطافت دونوں ساتھ ساتھ چلتی ہیں جس سے قاری عجب کیف اور سرور حاصل کرتے ہوئے منزل کی جستجو میں آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ڈاکٹر محسن مگھیانہ حرم پاک کی معطر فضاؤں میں احرام باندھے داخل ہوتے ہیں تو انھیں اپنی بے وقعتی، بے بضاعتی اور ناپائیداری کا احساس کھینچتا ہے۔خانہ کعبہ کی عظمت و جلالت کو ایمان وعقیدت کی نگاہ سے دیکھنے کے بعد طواف کعبہ کے فرض سے فارغ ہوئے تو اللہ رب العزت سے یوں مخاطب ہوئے۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''طواف مکمل کر کے مقام ابراہیم پر جب دو نفل پڑھ کر دعا مانگنے لگے تو
یوں احساس ہوا کہ خانہ کعبہ کے اندر سے ہی کوئی ہمیں جھانک کر دیکھ رہا
ہے۔ بدن نے جھرجھری لی، ہم نے کہا اے اللہ ہم تیرے در پہ آن پہنچے
ہیں۔ ہمارے اس سفر کو قبولیت بخش اور ہمیں اپنا بنا لے۔ ہم تمہاری رضا
کے بغیر ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتے''۔(صفحہ ۸۵)

محسن مگھیانہ کے خاکستر میں آرزو کی چنگاری شعلہ بننے پر آمادہ نظر آتی ہے مگر ہیبت ایزدی کے سامنے سراپا عجز و نیاز بن کر ماند پڑ جاتی ہے۔وہ جمالِ خداوندی کے جلووں کا نظارہ نم دیدہ کرتے ہیں۔ذات باری تعالیٰ کا عرفان اس حد تک بڑھنے لگتا ہے کہ انھیں چہار سو ذاتِ حقیقی کے جلوے نظر آنے لگتے ہیں۔وہ اپنے مقدر پر ناز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ سعادت زور و زر سے نہیں بلکہ فضل ربیؐ سے حاصل ہوتی ہے۔چشمِ تخیل سے میدان عرفات میں حضرت آدمؑ و حضرت حواؑ کی زیارت کرتے ہیں۔حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسماعیلؑ کو حکمِ خدا کی تعمیل کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔حضرت ہاجرہؑ کو صفا و مروہ کے درمیان دوڑتے ہوئے دیکھتے ہیں۔حضرت اسماعیلؑ کو ایڑیاں رگڑتے اور آبِ مقدس کو فواروں کی صورت میں ابلتا دیکھتے ہیں۔تعمیر خانہء خدا کرتے ہوئے اصحابِ رسولؐ کی زیارت کا شرف حاصل کرتے ہیں۔جلالِ خداوندی کے سامنے دست بستہ اپنی کوتاہیوں کا اقرار کر کے بخشش طلب کرتے ہیں۔یوں جلالِ خدا کے بعد جمالِ مصطفیؐ کی آرزو لیے نگار حرم، تاجدارِ حرم، شہریارِ حرم، پردہ دارِ حرم بلکہ پروردگارِ حرم کے دربار عالی مقام کی طرف عازم سفر ہوتے ہیں۔وہاں کیف میں ڈوبے ہوئے شام و سحر، شہر طیبہ کے دیوار و در، شاخِ ایمان پر درودوں کے ثمر، چشمِ تر میں جھلملاتے گہر اور گنبد خضریٰ کے سائے میں گھر مانگتے ہیں۔روضہ رسولؐ کی حاضری کے وقت اپنی کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

''جونہی یہ تصور ہماری روح میں سمایا کہ ہم رسول عربیؐ کے قدموں میں
بیٹھے ہیں۔دل پہ عجیب سی کیفیت طاری ہو گئی تھی۔روں روں میں بجلی دوڑ
گئی تھی۔ساری تڑپ، وارفتگی دل و دماغ سے ہوتی آنکھوں سے آنسوؤں

کی صورت میں بہہ نکلی"۔(صفحہ ۱۳۴)

ڈاکٹر محسن مگھیانہ مستی و بے خودی کے عالم میں بھی طیبہ کی مست بہاروں پر فردوس کے چمنستان قربان کرتے ہیں۔انھیں علم ہے کہ ان کا ہر منگتا داتا ہے اور ہر داتا ان کا منگتا ہے۔ڈاکٹر صاحب کا یہ عقیدت کا سفر اپنے اندر کئی پہلو رکھتا ہے۔وہ نظروں کے سامنے گزرتے ہوئے مناظر کو حقیقت پسندانہ اسلوب میں بیان کرتے ہیں لیکن مزاح کے پہلو کو بھی فراموش نہیں کرتے۔مکہ کا جلال اور مدینہ کا جمال بھی ان کی حِس ظرافت سے محروم نہیں رہا۔لیکن "با خدا دیوانہ باش، با محمدؐ ہوشیار" کو کسی منزل پر فراموش نہیں کیا۔ان کے اسلوب میں طنز کی کاٹ اور سنجیدگی کا عنصر نہیں بلکہ شوخی اور شگفتگی کے ساتھ بے ساختگی کے پہلو نمایاں ہیں۔انھوں نے سفر کے زمانی و مکانی طول و عرض،لطفِ سفر کے بیان، سفر و حضر کے دوران ملنے والے لوگوں کے دلچسپ مطالعے،اشیائے دیدنی سے لے کر اشیائے خوردنی کی مزیدار مصوری کی ہے۔سفرنامہ "الف،میم" میں مصنف کا اسلوب الفاظ کی سادگی اور خیالات کا تسلسل منفرد ہے۔انہوں نے الفاظ کی پُرکاری سے اجتناب برتتے ہوئے سادہ،توضیحی اور بیانیہ اسلوب اپنایا ہے۔یہ سفرنامہ حاضری اور حضوری کی تمام وکمال جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔کسی جگہ تصنع نہیں،کوئی بناوٹ نہیں، ہر بات سیدھے سبھاؤ فطری انداز میں کہی گئی ہے۔یہی وجہ ہے کہ بیان کی سادگی اور روانی اس سفرنامے کو ادبی شاہکار بناتی ہے۔یہ معلومات کا خزینہ اور عقیدت کا گنجینہ ہے۔ڈاکٹر صاحب نے اس سفرنامے کو قلمبند کرتے ہوئے ناول، مکالمہ اور خود کلامی کے اجزائے ترکیبی سے استفادہ کیا ہے۔یوں ان کا یہ سفرنامہ ہمہ رنگ بن گیا ہے۔

اقبالؔ کا شعری نظام

(ڈاکٹر محمد اسلم ضیا)

فکرِ اقبال ایک ایسا موضوع ہے جس کو ارباب فکر دانائے راز کی زندگی ہی سے ضبطِ تحریر و تقریر میں لا رہے ہیں۔ مگر اس موضوع کی تشنگی کا یہ عالم ہے کہ اہل قلم اب بھی اس کے نئے نئے عنوانات کے تحت منفرد گوشوں پر خامہ فرسائی کر رہے ہیں۔ علامہ اقبال کے فکر و فن میں اس حد تک گہرائی اور گیرائی ہے کہ ہر سطح کے لوگ فکرِ اقبال کے موتیوں کو نوک قلم سے برابر چننے میں مصروف ہیں۔ یوں جس کے ہاتھ جو گوہر آبدار لگتا ہے وہ اسی پر نازاں ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال ذوقِ عمل اور ذوقِ ایجاد و نمو کے دلدادہ ہیں۔ ان کے ہاں انقلابی سوچ کے منفرد زاویے، عرفان خودی، بیداری کی نئی لہر، فکر کا تازہ جہاں، ادراک و شعور کا نیا افق، ہنگامہ آرائی کا نیا موڑ، امکانی جہانوں کی تلاش و جستجو، جوشِ حرکت و عمل، گرمیء افکار، مستیء کردار، قوت تسخیر، روحانیت سے فیض یابی، رمزِ کُن فکاں کا بھید، شرر سے ستارہ اور ستارے سے تعمیرِ آفتاب کا جنوں فلسفہء حیات کے بنیادی اصول ہیں۔ انھوں نے شعوری طور پر محسوس کیا کہ وہی اقوام زمین کے وسیع و عریض سینے پر چڑھ دوڑتی ہیں اور شب کائنات میں کہکشائیں برساتی ہیں جو حصولِ علم و دانش اور حرکتِ عمل و پیکار پر یقین محکم رکھتی ہیں۔ مردِ قلندر اور مردِ درویش کی یہی تمنائیں اور خواہشات ہیں جن کی تشکیل و تکمیل کے لیے بزم کائنات کو افکارِ تازہ سے سرفراز کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اسلم ضیا کے ہاتھ مردِ دانا کا جو درِّ نایاب آیا ہے وہ "اقبال کا شعری نظام" ہے۔ جسے انھوں نے جگر کاوی اور جانکاری سے تلاش کیا ہے۔ میری مراد اقبال کی شاعری کا

فنی نظام ہے جس پر بہت ہی کم اہل ادب نے اپنا قلم اٹھایا ہے۔ یہ پہلو ابتدا ہی سے تشنہ تھا جو انہیں عظیم فلسفی اور مفکر کے ساتھ ساتھ عظیم شاعر بھی بناتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ رتبہ بلند ڈاکٹر اسلم ضیا کے حصے میں آنا تھا۔ جس کے وہ بجا طور پر حق دار ہیں۔

ڈاکٹر اسلم ضیا نے اس تصنیف میں پانچ موضوعات تک اپنی بحث و نقد کو وسعت دے رکھی ہے۔ اقبال کی طویل نظموں کا صوتی آہنگ، بال جبریل کی غزلوں میں حافظ شیرازی کے اثرات، اقبال کے اردو کلام کا عروضی تجزیہ، اقبال کا نظام قوافی، اقبال اور ان کے معاصرین کی ایک طرحی غزل۔

یہ درست ہے کہ علامہ اقبال نے اپنی نظموں کو پروپیگنڈا کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ ایک واضح مقصدیت کے تابع انہوں نے قوم کی نبض پر ہاتھ رکھا ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ان کے نزدیک اظہار کا ایک عمدہ اور پر تاثیر پیرایہ نئی نظم تھا جس میں وہ صرف گل و بلبل کے شاعر نہ تھے بلکہ قوم کو تنزل کی کیفیت سے نکال کر عروج دینا چاہتے تھے۔ مولانا حالی نے بھی نظم کی وساطت سے قوم کے سامنے ماضی کی تابناک تصویر پیش کی مگر علامہ اقبال نے ماضی، حال اور مستقبل کو ایک لڑی میں پرو کر قوم کی رہبری کا فریضہ انجام دیا۔ میرے خیال میں اقبال وہ پہلا مفکر ہے جس نے خدا اور بندے کے درمیان مکالمہ کی صورت میں جبر و قدر کی کشمکش سے نکال کر بندے کی رضا کا موقف بھرپور انداز میں اجاگر کیا ہے مگر انہوں نے اس کے لیے عرفان ذات اور خودی کو شرط قرار دیا ہے۔ اس مکالماتی اسلوب میں ان کی بے باکی عجب شان رکھتی ہے جو خدا اور بندے کے درمیان حائل پردوں کو ہٹا دیتی ہے۔ اسی لیے وہ اپنا پیغام یوں دیتے ہیں کہ ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اس شعر کا دوسرا مصرع اقبال کے جمہوری طرز فکر اور آزادہ روی کے علم کو بلند کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یعنی شان جمہور اس بات میں بیان کرتے ہیں کہ خود حاکم محکوم سے ان کی خواہش پوچھے۔ یہ مرتبہ اس وقت حاصل ہوتا ہے جب بندہ رضائے الٰہی کے تابع ہوتا

ہے۔ اس نئی اردو نظم میں علامہ اقبال نے بوسیدہ اور غیر پرکشش الفاظ کو نئی معنویت کا جامہ پہنا کر ان میں تازہ روح پھونک دی ہے۔ فکر اقبال کا اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے انسان کو وہ قوت اور توانائی عطا کی ہے جس کی بدولت وہ اپنے خالق سے بھی گلے شکوے کر لیتا ہے اور اپنے موقف کو پُر زور انداز میں پیش کر لیتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ہیئت کی تبدیلیوں اور لفظ کے تخلیقی استعمال نے نئی نظم کا ایک خاص لہجہ متعین کیا ہے مگر اقبال نے عہد جدید کے مسائل کو بھی اپنی نظم کا موضوع بنایا ہے۔ علامہ اقبال کی نظمیں ترقی پسندوں کی طرح کسی متعین مفہوم کی تشہیر کی بجائے نئے امکانات کے دروازوں پر دستک دیتی ہیں اور اس طرح قاری بھی نئے پن سے سرشاری محسوس کرتا ہے۔

اسلم ضیا نے فنی حوالوں سے اقبال کے فکر کے اہم گوشوں کو بے نقاب کرنے کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ حالانکہ اقبال کی شاعری کا فنی جائزہ اور محاکمہ کوئی عام اور آسان کام نہیں ہے۔ ڈاکٹر اسلم ضیا نے اقبال کی پسندیدہ بحروں کی نشاندہی کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ بحروں کا انتخاب شاعر کے مزاج کا غماز ہوتا ہے۔ اقبال نے جذبے اور تخیل کے بہترین اظہار کے لیے رواں بحروں کا چناؤ کیا ہے۔ جب جذبے اور تخیل پر فکر کے اثرات چھائے ہوں تو اس وقت وہ بحر استعمال کی جاتی ہے جو فکر سے ہم آہنگ ہو۔ کلام اقبال میں موسیقیت، تغزل اور غنایت کے اظہار کے لیے الگ بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ تیز آہنگ، بلند بانگ لہجہ اور فنکارانہ شعور کی اٹھان کے لیے الگ بحریں اختیار کی ہیں۔ اقبال حروف تہجی کی غنایت سے بھی بخوبی شناسا تھے۔ حروف تہجی کی شدید اور شوخ کیفیات، نرم اور دھیمے لہجے کو ظاہر کرتی ہیں۔ وہ تکرار لفظی و حرفی کے آہنگ سے ترنم پیدا کرنے سے خوب واقف تھے۔ اس آہنگ کو برتنے میں انھیں خاص مہارت حاصل تھی۔ س اور ش کا صوتی تاثر اور حروف علت سے صدائے موسیقی کا اعلان ان کے ہاں نمایاں ہے۔ علامہ اقبال کے ہاں ردیف اور قافیہ کے توازن نے موسیقیت اور ترنم کی لہروں میں خاص ارتعاش پیدا کیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم ضیا کا یہ کہنا بجا طور پر درست ہے کہ

''موضوع اور بحر کی ہم آہنگی، الفاظ و تراکیب، فقروں اور جملوں کی تراش

خراش، ردیف و قافیہ کے تال میل سے وہ ایک ایسے آہنگ کی تشکیل کرتے ہیں جو انھیں خالقِ جمال بنا دیتا ہے۔" (اقبال کا شعری نظام ص ۳۴)

علامہ اقبال کی شاعری اور فن پر حافظ شیرازی کے اثرات کا خوب جائزہ لیا گیا ہے۔ اقبال کے اسلوب پر حافظ شیرازی کے اثرات کو متعدد مثالوں سے ثابت کیا گیا ہے۔ ان میں مشترک قوافی بھی موجود ہیں اس کے باوجود دونوں نے اپنی اپنی فکر کے مطابق اشعار باندھے ہیں۔ بعض اشعار میں مشترک مفاہیم بھی موجود ہیں۔ مثلاً مرشد کی غلامی پر فخر، مدرسہ و خانقاہ کے بارے میں تنقیدی فکر کی یکسانیت۔ کچھ ایسی زمینوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے جنھیں اقبال نے فارسی میں ہم طرح حافظ شیرازی اختیار کیا ہے۔

اقبال کی ایک اور فنی خوبی کو ڈاکٹر اسلم ضیا نے واضح کیا ہے کہ انھیں بحر کے فنکارانہ استعمال کا گہرا شعور تھا۔ وہ پہلے نظم کے مزاج کو دیکھتے ہیں پھر اس کے مطابق صنف و بحر کا چناؤ کرتے ہیں۔ جہاں فکر میں گہرائی ہو وہاں سست رو بحریں، جہاں خوشی اور جوش کا موقع ہو وہاں اوزان بھی بلند آہنگ ہوتے ہیں۔ اقبال موضوع اور شخصیت کے مطابق بھی بحور میں رد و بدل کرتے ہیں۔ ان کے اوزان و بحور اُن کے شعری تجربے کا حصہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ علامہ اقبال کو اس بات کا قوی احساس تھا کہ مُترنم بحروں کی وجہ سے موسیقی کے بہاؤ کے ساتھ کہیں خیالات نظر انداز نہ ہو جائیں۔ اس لیے ان کے ہاں ٹھہرا ہوا غنائی آہنگ بھی ملتا ہے۔

اقبال نے غالب کی طرح اردو زبان کو نئی نئی تراکیب سے وقار بخشا ہے۔ ان کی تراکیب کا صوتی آہنگ اور معنویت دل کش ہے بلکہ مترنم تراکیب عجب کیف عطا کرتی ہیں۔ فارسی اور عربی زبان کے یہ اثرات مشرقی تہذیب و ثقافت کے ترجمان ہیں جنھیں وہ شعوری طور پر جذبے اور فکر کو مہمیز لگانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان تراکیب کو استعمال کرنے پر گرفت کو کہیں بھی ڈھیلا نہیں پڑنے دیتے۔ رمُوز و علائم، قوانی، تلمیحات، تشبیہات اور رعایت لفظی کا ایک عمدہ نظام ان کے ہاں پایا جاتا ہے۔ اس صداقت سے

انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عمدہ شعر خیال اور وزن کی ہم آہنگی سے ہی وجود میں آتا ہے۔ صرف ذوقِ سلیم اور موزونیٔ طبع کی بنا پر بھی شعر کہے جاتے ہیں مگر ان کا فنی جھول تاثیر کو کم کر دیتا ہے۔

دنیائے ادب میں طرحی غزلوں کا رواج عہد حاضر کی پیداوار نہیں ہے۔ بلکہ یہ قدیم اساتذہ اور دبستانوں کی دین ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ طرحی غزلوں کی بدولت ایک تو شعراء اپنے قدرتِ اظہار کو پرکھتے ہیں اور دوسرا اساتذہ کو اس طریقے سے خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔ علامہ اقبال بھی مرزا داغ دہلوی سے اصلاح لیتے رہے ہیں۔ وہ استاد کے رنگ میں شعر کہتے رہے ہیں اور ان کی زمینوں میں مشقِ سخن کرتے رہے ہیں۔ یوں وہ امیر مینائی سے بھی متاثر تھے۔ وہ جانتے تھے کہ شاعری دراصل معنی آفرینی ہے اس لیے انھوں نے شعر کی ہیئت اور صنف میں جدت پیدا کی ہے۔ ان کے ہاں ہیئت اور مواد کا دلفریب امتزاج بھی موجود ہے۔

ڈاکٹر اسلم ضیا نے اپنی تصنیف ''اقبال کا شعری نظام'' کو اقبال کے فکر و فن کے جائزے اور فکری توازن سے خوبصورت بنایا ہے اور ایسے گوشوں کو بے نقاب کیا ہے جو مزید تحقیق کے لیے اہم ثابت ہوں گے۔

باہر کا آدمی

(حنیف باوا)

انسان نے شعور کی آنکھ کھولتے ہی کہانی کہنے کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ یوں اس کے شعور کی گہرائی کے ساتھ ادراک کا دائرہ بھی وسیع ہوتا گیا تو وہ سماجی عدم توازن کا احساس کرتے ہی زندگی کو بے اعتدالی کے پس منظر میں جانچنے لگا۔ اس طرح فکر و خیال کی بلندی اور تہذیب و ثقافت کا امتیاز اس کی شناخت کا معیار قرار پاتا گیا۔ پھر سماجی مسائل اور طرز حکمرانی نے اس کے اندر تغیر و انقلاب پیدا کیا۔ اسی پس منظر میں عالمی سطح پر کئی ایسی علمی و ادبی تحریکیں ابھریں جس سے فکری جنگ کا آغاز ہو گیا۔ جنگ عظیم اول، انقلاب روس اور انقلاب فرانس نے گہرے اثرات مرتب کئے۔ فرائیڈ، جیمس جوائس، ایڈگر الین پو، کافکا، زولا، کیرک گارڈ، فلا بیر، سارتر، چیخوف اور موپساں جیسی شخصیات نے کئی نظریات کو جنم دیا۔ اس طرح ریشنلزم کے حامیوں نے ہر مسئلہ کو عقل و سائنس کی کسوٹی پر پرکھا۔ نیچرلزم کے نزدیک ظاہری ہیئت کی عکاسی فن کی بنیاد ٹھہری، ہر رجحان کے خلاف لکھنا ڈاڈا ازم کا مقصد بن گیا۔ سیر یلزم ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی جس کا اصول تھا جو جی چاہے لکھو۔ سمبالزم نے ہر لمحہ اور ہر آن نئی چیزوں کی تلاش میں مگن رومانی ذہن کے رجحان کی نمائندگی کی۔ مائتھالوجی کوئی ادبی نظریہ نہیں بلکہ مذہبی جذبہ تھا۔ ایکسپریشن ازم کے داعی انسانی ذہن کے باہر کسی چیز کے وجود کے انکاری تھے۔ وجودیوں نے افلاطون کے نظریے جو ہر وجود سے مقدم ہے کو قابل استرداد ٹھہرایا۔ اس طرح نئے نظریات و اصطلاحات اظہار کے مختلف رنگ و روپ میں ڈھل کر سامنے آنے لگے۔ جس سے عالمی سطح پر تمام اصناف پر مختلف النوع اثرات مرتب ہوئے۔ افسانہ کی صنف بھی مغرب سے ہمارے ہاں آئی ہے۔

اس پس منظر میں بیسویں صدی میں اردو افسانہ نے موضوعات اور اسلوب کے تنوع میں کئی کروٹیں بدلیں۔ 1935ء کی ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کو ایک نیا موڑ دیا۔ منشی پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری، قرۃ العین حیدر اور نیاز فتح پوری نے ارتقا، موضوعات، اسلوب اور تیکنیک میں ایک منفرد انداز نظر اور معیار دیا۔ اس فکری تصادم میں افسانے کے موضوع، تکنیک اور اسلوب میں کئی تغیرات آئے۔ پرانے افسانوں میں موضوعاتی اعتبار سے اصلاحی صورت حال اور دیہی زندگی کی تصاویر نمایاں تھیں۔ تکنیک میں بیانیہ طرز ادا' جزئیات، مکالماتی انداز، پلاٹ، کردار وغیرہ موجود ہوتے تھے اور افسانہ نگاران پہلوؤں پر خصوصی نظر رکھتا تھا۔ جب بین الاقوامی سطح پر حالات نے پلٹا کھایا تو اس کے اثرات اُردو افسانہ پر بھی ہوئے۔ جدید رجحانات کی وجہ سے افسانوں میں ایک نئے پن اور جدت نے جنم لیا جس میں تجریدیت، علامت نگاری، نفسیاتی تجزیے، نئے خیال وفکر اور شعور کی رو نے اپنی جگہ بنانا شروع کر دی۔ پرانے اور نئے افسانے کے اس ملاپ کے وقت منٹو نظر آتے ہیں۔ منٹو نے وقت کے تقاضوں اور نئے حالات کی ادبی تعبیر سے اس تبدیلی کو فروغ دیا۔ نئے افسانے کے رجحانات میں ادیب فکری و ذہنی کشمکش کا شکار ہو گیا۔ اس اضطراب نے افسانہ نگاروں کو نئے سانچوں کی تلاش کے لئے راہیں دکھائیں۔ عالمی تناظر میں مختلف تحریکوں سے متاثر ہو کر افسانہ نگاروں نے کئی تجربات کئے اور یہی تجربے کامل معروضیت کے ساتھ افسانوں میں نمودار ہوئے۔ قیام پاکستان کے ساتھ ہندو، سکھ اور مسلم فسادات نے لاکھوں لوگوں کو ہر طریقے سے برباد کیا۔ افسانہ نگاروں نے ان خونیں واقعات کا ذکر خونِ دل میں ڈبوئے ہوئے قلم سے کیا۔ برصغیر کے بٹوارے کے بعد ہجرت، آبادکاری، فسادات اور قتل و غارت وغیرہ اردو افسانے کا موضوع بنے۔ اس وقت تک اردو افسانہ تخیل اور تصور کی رنگین دنیا سے نکل کر سماجی الجھنوں، معاشی تلخیوں، ارضی رجحانات اور اجتماعی مسائل کے موضوعات اپنا چکا تھا۔ یہ رجحان 1960ء تک غالب رہا۔ 1958ء کا مارشل لاء 1965ء کی جنگ، 1971ء میں سقوط مشرقی پاکستان، 1985ء کا مارشل لا جیسے اہم موڑ اس کے فروغ کا سبب بنے۔ ترقی پسند تحریک کے ردعمل میں نئے افسانہ

نگاروں نے علامتی اور تجریدی اسلوب اظہار کو اپنایا۔ قیام پاکستان کے بعد خدیجہ مستور، احمد ندیم قاسمی، غلام الثقلین نقوی، انتظار حسین، اے حمید، غلام عباس، رشید امجد، منشا یاد، مظہر الاسلام، انور سجاد اور اعجاز راہی نے خاصا نام کمایا۔ اب اردو افسانہ ہر لحاظ سے مُتموّل اور متنوع صورت میں مقبول صنف ادب اور موثر ذریعہ اظہار ہے۔ اس میں سماجی ناہمواریوں، رومانی جذبوں اور صنعتی وسائنسی ترقی کا ہر زاویہ موجود ہے۔

حنیف باوا عہد حاضر کے ایک ایسے قلمکار ہیں جن کی تحریریں مشاہدے اور تجربے کا حسین امتزاج لئے ہوئے ہیں۔ انہوں نے اپنے اردو افسانوی مجموعہ "باہر کا آدمی" میں شامل چوبیس افسانوں دو ڈبڈبائی آنکھیں، خود سے مکالمہ، ایک حبس زدہ رات کے بعد، دروازہ کھلا ہے، دائرے میں گھرے لوگ، پھول چہروں سے پھوٹتی روشنی، فصیل پر انڈیکس، نہر کی پٹڑی، چھتری، سارنگی والا، چھتر چھاؤں، جمہوری چوک، جی سر، زنجیر سے بندھا وجود، کون چاہے گا اُسے، ایک تھا حاکم، روشنیوں سے اس طرف، جوگ، اجنبی، نشئی، فاصلے، موجی بابا، باہر کا آدمی اور کی جاناں میں کون میں سماج کے رویوں پر گہرے نشتر چلائے ہیں مگر وہ انسانی رویوں پر کڑھتے اور آگ بگولہ ہوتے ہوئے یہ بھول جاتے ہیں کہ ایسے منفی پہلو بھی انسان کی سرشت میں داخل ہیں۔ شعور کی آنکھ کھولنے کے ساتھ ہی انسان ہمیشہ خواب دیکھنے کا عادی رہا ہے۔ وہ خواب اور سراب کو مادی زندگی پر مسلط کرنے کا خواہشمند بھی ہے۔ حنیف باوا کے افسانوں کی ساری زندگی اسی کیفیت سے دوچار ہے اس لیے وہ اپنے کردار کا معاشی پس منظر سب سے پہلے تلاش کرتے ہیں۔ یہ ان کی انفرادیت ہے اور ساتھ ہی مخصوص نظریہ کے پرچار کے لئے کرداروں کے منہ میں اپنی زبان بھی رکھ دیتے ہیں۔ اس کا ہر کردار ماحول سے بے زار، نامعلوم سی آواز کا شکار، ذہنی کشمکش میں مبتلا، چاروں طرف کی دنیا سے پریشان، عصبی ہیجان کی کسل مندی پر مضطرب، احساس تنہائی سے دوچار اور ناسازگار ماحول کا پروردہ مجبور ومحبوس ہے۔ حنیف باوا کا ہر افسانہ کسی ایک کردار کے گرد گھومتا ہے۔ اس طرح انہوں نے یک رخی تصویر کو ابھار کر یہ تاثر دیا ہے کہ یہاں صرف جبر اور بربریت کا راج ہے اور معاشرہ کی تہذیب واقدار کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ یہ جزوی

حقیقت تو ہے مگر اسے کلی حقیقت قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ان کے افسانوں کا کم وبیش سارا مواد شہری زندگی سے اکٹھا کیا گیا ہے جس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ صنعتی، سائنسی اور مادی ترقی سے لرزاں ہیں۔ حالانکہ زندگی کا دوسرا روپ دیہاتوں میں بھی موجود ہے، انہیں امید کی کرن کہیں نہیں دکھائی دیتی۔ بیشتر افسانوں کا اختتام مایوسی کے الفاظ پر منتج ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں جو اہم بات ہے وہ یہ ہے کہ وہ ایک مدت سے کچھ سوچ رہے ہیں جونہی وہ اہم لمحہ یا واقعہ ان کے سامنے آتا ہے تو وہیں سے ان کا افسانہ شروع ہو جاتا ہے۔ ایسی ابتدائیں عمدہ فنی تاثر پیدا کرتی ہیں۔ پہلا افسانہ ''دوڈبڈبائی آنکھیں'' کا ابتدائیہ دیکھیے۔

''اس نے الوداع ہوتے وقت ان دوڈبڈبائی آنکھوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھا تھا۔ وہ کچھ کہنا چاہ رہی تھیں لیکن ان کی سماعت نے تو اپنے تمام کواڑ بند کیے ہوئے تھے۔''

ایک اور افسانہ ''چھتری'' کا ابتدائیہ بھی ملاحظہ ہو۔

''جب بھی وہ اپنے حصے کی ضروری اشیا، آٹا، دال، چاول، کپڑے لتے لینے کیلئے کیمپ کے منشی کے پاس جاتی، وہ بڑی بڑی مونچھوں میں چھپے ہوئے ہونٹوں پر گرسنہ مسکراہٹ بکھیر کر کہتا، آؤ سوہنیو''۔

افسانہ ''فاصلے'' کا ابتدائی نمونہ بھی دیکھیے۔

''دیکھ لو، حمید اور اس کی دلھن ہمیں کتنا پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔'' ''ہاں''...... حمید کی ماں نے جیسے آہ بھری۔ ''وہ تو جیسے ہمارے ساتھ چل کے بالکل ہی خوش نہیں۔ ویسے تو انہوں نے شادی والے گھر ہی کہہ دیا تھا کہ ہم آج چلے جاتے ہیں آپ لوگ کل آجانا۔''

تکنیک کے لحاظ سے ان کے افسانوں کی ابتدائی لائنیں قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ وہ اس تجسس کو آخری قطار تک برقرار رکھتے ہیں۔ اس طرح وحدت تاثر کا عمدہ نمونہ سامنے آتا ہے۔ کہیں کہیں مصنف خود بھی کھل کر سامنے بھی آجاتے ہیں اس طرح وہ اپنی ذات کو موضوع اور کردار سے لاتعلق نہیں رکھ سکے۔ آغاز تو عدم وابستگی سے کرتے

ہیں مگر اسے پوری طرح نبھا نہیں سکتے۔ افسانہ نگاری میں یہ تکنیک خامی متصور ہوتی ہے مگر حنیف باوا نے فنی مہارت سے بیشتر مقامات پر خلوص کے ساتھ خوبی بنا دیا ہے۔ وہ افلاس کی تصویر میں عمدہ رنگ بھر کر بھی فطرت کے قریب رہتے ہیں۔ وہ دیو مالائی کہانیوں کا حصہ نہیں بنتے۔ تیکنیک کے لحاظ سے یہ افسانے بیانیہ ہیں۔ افسانہ ''زنجیر سے بندھا وجود'' کے درمیانے حصے سے ایک ٹکڑا دیکھیں۔

''لیکن جب وہ لوگ ان کی باتوں پر توجہ نہ دیتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں تو ان کی نظریں ان بوجھل جیبوں کو خالی کئے بغیر بے نیل ومَرام واپس لوٹ آتیں''

آخری لائن میں افسانہ نگار تیکنیک کے دوسرے پہلو کو اختیار کرتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں جو اس تاثر کو نمایاں کرتا ہے۔

''ملازم کی اس چیخ کو سن کر اس نے گلاس کو جھنجھلاہٹ کے ساتھ ایک جھٹکے سے چھوڑ دیا اور آگے بڑھ گئی۔ دیکھنے والے کہتے ہیں کہ اس وقت اس پاگل کی آنکھیں آنسوؤں سے بھیگی ہوتی تھیں۔''

حنیف باوا کی قلم پر گرفت مضبوط ہے۔ وہ ثقیل اور بوجھل الفاظ سے افسانے کا تانا بانا نہیں بنتے۔ وہ کردار کو اس کی اپنی زبان میں بات کرنے کا موقع بھی دیتے ہیں۔ ان افسانوں کے اسلوب میں ان کی نظریاتی وابستگی کارفرما ہے۔ حالانکہ ادب کو صرف ایک پہلو سے دیکھنا اور اسی پہلو کے لئے وقف کر دینا قابل ستائش رویہ نہیں ہے۔ ادب میں براہ راست عصری واقعات کا ہونا مناسب ہوتا ہے مگر روح عصر کا ہونا بھی نہایت ضروری ہے۔ ان کے موضوعات میں کوئی جدت نہیں ہے بلکہ موضوعات میں ایک ٹھہراؤ ہے۔ شاید اسی وجہ سے غربت وافلاس ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں جن کی گہری چھاپ اور اثرات ان کی شخصیت کا حصہ ہیں۔ افسانوں کے کردار خود کو ایسے ماحول میں مقید پاتے ہیں جہاں پر وہ آزاد ہوتے ہوئے بھی آزاد نہیں ہیں۔ یہ احساس محرومی ان کے افسانوں کا غالب رجحان ہے۔ اس کا کردار جنسیت زدہ نہیں ہے اور نہ ہی اندھیرے میں کسی کو پکڑنے کی شدید خواہش رکھتا ہے۔ افسانہ ''چھتری'' میں منشی کا کردار اس کی واضح مثال ہے۔ افسانوں کا مواد عزم اور

بزدلی کے درمیان کھڑا ہو کر مایوسی کی طرف جھک جاتا ہے۔اس میں تخیل کی سحر کاری جونوری اپنا اثر دکھاتی ہے۔ یہیں سے افسانوں کی داخلی بنیادیں مستحکم ہو جاتی ہیں۔ کہیں کہیں یہ داخلیت خارجی عناصر کے احساس سے مدغم ہو جاتی ہے۔ حنیف باوا کے افسانوں میں انانیت اور برتری کا احساس نہیں پایا جاتا بلکہ ماحول کی ناسازگاری کا احساس، خارجی عناصر کی بے ترتیبی اور انتشار کے باعث خود کو اس وسیع دنیا میں ایک حقیر سی شے سمجھنے لگتا ہے۔ وہ واقعات کو جوں کا توں بیان کر کے روداد نویسی کی سرحدوں کو بھی چھونے لگ جاتے ہیں مگر فنی چابکدستی سے اس الزام سے سراسر بچ نکلتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانے ''جمہوری چوک'' میں نام نہاد جمہوریت پسندوں کی قلعی کھول دی ہے۔اس مجمع میں ایک بچہ امیدوں کا مرکز بنتا ہے۔ جو اپنی کھلی آنکھ سے ان سارے کرتبوں کو دیکھ رہا ہے اور یہ سرکل بغیر کسی منطقی نتیجے پر پہنچے جاری دکھائی دیتا ہے۔کوئی موہوم سی امید بھی نظر نہیں آتی۔ان کا یہی رویہ افسانہ ''ایک تھا حاکم'' میں موجود ہے جہاں ظلم کی چکی میں پسنے والے حاکم کے خلاف بغاوت تو کجا ایک لفظ کی ادائیگی بھی دور کی بات ہے۔اس کے خلاف سوچنے پر کپکپی طاری ہو جاتی ہے۔

حنیف باوا کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ماحول اور معاشرے کی عکاسی، کرداروں کی نفسیات سے واقفیت کا شعور اور ادراک رکھتے ہیں۔ان میں گہرائی میں ڈوب کر لکھنے کی عادت اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی خوبیاں نمایاں ہیں۔ جو شخص اصل چہرے پر دوسرا چہرہ سجا کر اپنی دوہری شخصیت کے ساتھ باہر نکلتا ہے۔افسانہ نگاری اس کی خوب خبر لیتا ہے مگر وہ افسانہ نگار کی نشست سے اٹھ کر باغی اور محتسب نہیں بنتا۔ حنیف باوا نے افسانوں کو گہری علامتیت، تجریدیت اور رمزیت کا شکار نہیں ہونے دیا۔ دلچسپ اور سادہ اسلوب کی وجہ سے ابلاغ میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ ہر اچھا افسانہ مشاہدے اور تخیل کی آمیزش سے ہی تکنیک کے ساتھ مل کر فن کی معراج حاصل کر رہا ہے۔ افکار کا وزن معلوم کرنے کے لیے احساس ہی بہترین ترازو ہے۔ ان کے افسانوں کو اس ترازو میں ڈالیں تو وزن دار ثابت ہوتے ہیں۔

جگنوتراشتی آنکھیں

(ڈاکٹر زاہدامیر)

مجموعی طور پر غزل انسان کے خارجی اور باطنی جذبات اور اردگرد کے مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ اس لئے اٹھارویں صدی میں جھانکا جائے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ غزل میں صوفیانہ رنگ موجود رہا جس میں خدا، کائنات اور انسان کے تعلق کو موضوع بنایا گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ غزل نے اپنے عہد کے سیاسی اتار چڑھاؤ، زوال کے اسباب و علل کی بھی عکاسی کی۔ جس میں میرؔ اور غالبؔ کی غزلوں نے رجحان ساز کردار ادا کیا۔ بیسویں صدی میں اقبال نے اپنے فکری پہلوؤں کو غزل کے ذریعے اجاگر کیا اور پرانی علامتوں، تشبیہات و استعارات کو نیا رنگ دے کر لفظوں کی معنویت کو از سر نو زندہ کر دیا۔ یوں اقبال نے غزل کو نئے مزاج سے روشناس کرایا۔ اس بیسویں صدی کے وسط میں ترقی پسند تحریک نے غزل کی بجائے نظم میں اظہار خیال کو بہتر جانا۔ اسی عرصہ میں مغربی تحریکوں نے اظہار خیال کے پیمانوں کو متاثر کیا تاہم غزل کے اس بحرانی عرصہ میں حسرت موہانی نے غزل کی ساکھ کو تر و تازہ کیا۔ اس کے موضوعات میں سیاست بھی در آئی۔ حلقہ ارباب ذوق بھی بعد میں غزل کی طرف متوجہ ہوئے۔ نظیرا کبر آبادی جیسے نظم گوشاعر نے بھی بہت اچھی غزلیں کہیں۔ اس دور میں غزل نے موضوعاتی سطح پر تو گرد و پیش کے حالات سے اثرات قبول کیے مگر آزاد غزل کا رجحان تقویت نہ پا سکا۔ غزل نے ہر دور میں اپنی ایمائیت، اشاریت، رمزیت اور فنی حسن کی وجہ سے ہمیشہ اپنا روپ سجائے رکھا ہے۔ ان جمالیاتی پہلو کے ساتھ ساتھ غزل نے عصری شعور کو بھی جذب کیا ہے۔ اس کے واضح اثرات قیام پاکستان کے بعد کی غزلوں

میں نظر آتے ہیں۔ جس میں فسادات، ہجرت، انسانی زندگیوں کا بے دردی سے خاتمہ، قیام پاکستان کے مقاصد سے انحرف کا دکھ، لوٹ کھسوٹ کا نظام، خوابوں اور آدرشوں کا ٹوٹنا جیسے موضوعات شامل ہیں۔ سیاسی جبر اور مارشل لاء کے نفاذ کے بعد سماجی اور فکری مسائل کو غزل میں قلمبند کیا گیا۔ ان ادوار میں بے سمتی کی وجہ سے ادب میں موضوع کی بجائے فنی اور لسانی بحثیں بھی ابھریں۔ نئی لسانی تشکیلات کے غزل پر بھی اثرات پڑے لیکن غزل کے موضوعات میں تنوع تو تھا تاہم ہیئت میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی نہ آسکی۔ بعض شعراء کے لسانی تشکیلات اور آزاد غزل کے تجربات عوامی سطح پر کوئی خاص اثر پذیری نہیں دکھا سکے۔ بیسویں صدی کے وسط کے بعد غزل کو موضوع اور اسلوب میں نئے ذائقے بھی میسر آئے۔ اس دور میں پیکر سازی کی بدولت نئی غزل میں نئی لفظیات بھی داخل ہوئیں اور نئی نسل نے اپنے موجود ہونے کا احساس بھی دلایا۔ اسی صدی کے آخری ربع میں غزل کے محبوب نے مزاحمتی رویوں کی وجہ سے ایک نئی معنویت اختیار کر لی۔ رقیب اور گل چیں نئے معنوں میں مستعمل ہوئے۔ مزاحمت کے اس عرصہ میں گہری معنویت در آئی اور فنی رچاؤ نے غزل کی ایمائیت واشاریت کو چار چاند لگا دیئے۔ مزاحمت کا رویہ دراصل سماجی طنز کے باطن سے ہی پھوٹتا ہے۔ عالمی سطح پر تبدیلیوں کی وجہ سے محبت کے ذاتی احساس نے توڑ پھوڑ کا عمل شروع کر دیا اور جدید سائنسی انکشافات کی بدولت نئے سوالات نے جنم لینا شروع کر دیا۔ اس ربع صدی میں پیکر تراشی اور تمثیل کاری نے نئی غزل کی معنویت، فنی حسن اور شعر کے تاثر میں اضافہ کیا۔ شعراء نے تہذیبی وثقافتی سطح پر شہری اور دیہاتی کے امتیازات سے بالا ہو کر ان کے مناظر اور مظاہر سے بھی غزل کا مواد حاصل کیا۔ مقامیت کے رنگ کی وجہ سے شعر کی تفہیم اور تاثیر میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی تاہم لفظوں، علامتوں اور تلازمات کے استعمال سے غزل میں نئے سرے سے دلکشی پیدا ہوگئی۔

کسی بھی شے کو زندہ رہنے کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنے آپ کو ماحول کے تقاضوں کے مطابق ڈھالے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ تہذیب کا خاکہ بڑی حد تک انسان کا اپنا ساختہ و پرداختہ ہے۔ اس کے نقوش ہر قوم کے مخصوص مزاج، حالات اور عقائد

کے مطابق قرنوں اور صدیوں میں بتدریج ابھرتے ہیں۔اس لحاظ سے قومی تہذیب فرد اور جماعت دونوں کی مشترکہ میراث ہے۔تہذیبی عمل کو متاثر کرنے میں ارضی، جغرافیائی، اقتصادی اور سیاسی حالات اہم کردار ادا کرتے ہیں۔اگر قوم جزئیات اور تضادات کا شکار ہو جائے تو اس کا تخلیقی عمل اگر رک نہیں جاتا تو کمزور ضرور ہو جاتا ہے۔طبعی حالات، انسانی شعور، نظام فکر و احساس، سماجی اقدار اور بیرونی اثرات کا مثبت و منفی رد عمل تخلیق کار کو جھنجھوڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اس پس منظر میں فکری سطح پر پاکستانی شاعری کا بیشتر حصہ ایسا بھی ہے جو مغربی رویوں کی بے راہ روی اور گمراہی کو نشان منزل سمجھتا رہا۔ہم اہل مشرق جنہیں دعویٰ ہے کہ شاعری اور موسیقی ہمارا ورثہ ہے۔لیکن ہم مغرب کے زیر اثر آتے ہی اپنی اس بالادستی سے دست کش ہوئے تو شعری روایات میں شکست وریخت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔اس طرح لسانیات اور ہیئت میں وہ تبدیلی آئی جس میں شاعری کو آہنگ سے محروم کر کے قافیے اور ردیف کی پابندی سے نجات حاصل کی جانے لگی۔اس بات کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ کسی زبان کی شاعری خود کو محض مروج وزن میں مقید کر دے اور کسی نئے بحور واوزان کے نظام کی تلاش ہی نہ کرے۔تلاش تو کرے مگر یہ اپنے بلڈ گروپ کی زبانوں اور نظاموں کے اندر رہ کر ہو۔ورنہ خدشہ ہے کہ اس غیر فطری شکست وریخت سے زبان اور شاعری اپنا اعتبار کھو بیٹھیں گے۔شاعری دراصل روح کی آواز، جذبوں کی ترجمان اور احساس کا وجدان ہوتی ہے۔عمدہ شاعری میں کیفیت کا اظہار جذبوں اور محسوسات کے ہمرکاب ہو کر اداسیوں، سرشاریوں، قربتوں اور دوریوں کا احساس دلاتا ہے۔

ڈاکٹر زاہد امیر کے شعری مجموعہ ''جگنو تراشی آنکھیں'' کی شاعری روح کے نغمے سناتی، احساس کی دولت لٹاتی اور آزاد فضا میں محوِ پرواز پرندوں کی مانند وسعتوں میں گنگناتی دکھائی دیتی ہے۔اس مجموعہ میں فلسفیانہ موشگافیاں تو نہیں ہیں تاہم وجدانی کیفیت بھرپور رعنائیوں، دلفریبیوں اور دلکشیوں کے ساتھ موجود ہے۔ان کی شاعری میں گھن گرج، تندہی اور تیزی نہ سہی مگر ہلکی آنچ پر سلگتی اور دھیمے سروں میں عزم کی قوتوں کا راگ ضرور الاپتی

ہے۔اس طرح زاہدامیر کی محبت وحسرت کی لطافت میں ڈوبی ہوئی یہ شاعری زندگی کی روشنی بن کر نمودار ہوتی ہے ۔

ہر سمت چل رہی ہیں بلاخیز آندھیاں
اک بام پر، چراغ سے جلتے عجیب ہیں

نظریں بچا کے سب سے ملتے ہیں ملنے والے
خوابوں میں آنے جانے کے رستے عجیب ہیں

کھینچا جنہوں نے دار پہ، خود روئے ہیں امیر
ان سرفروش لوگوں کے قصے عجیب ہیں

زاہدامیر افکار کے رنگ،سوچوں کے ترنگ،زمانے کے ڈھنگ اور وقت کے آہنگ پر اپنے محبوب سے راہ ورسم بڑھانے اور رسم شناسائی نبھانے کے تو متمنی ہیں مگر ۔

کچھ تو احساس کی توقیر بناتے ہم بھی
بے اثر خواب نہ آنکھوں میں سجاتے ہم بھی

وہ کہ اب ہاتھ ملانے کا روادار نہیں
اس کو حسرت تھی کبھی پاس بلاتے ہم بھی

وہ ملا بھی تو کسی اور کی بانہوں میں امیر
کس طرح رسم شناسائی نبھاتے ہم بھی

زاہدامیر کے خیالات کی تصویراس طرح بھی اپنا نقش مرتسم کرتی ہے کہ وہ حسن و سلیقے کے ساتھ زندگی کی عکاسی کرنے والا پختہ کار شاعر بن جاتا ہے۔ان کے کلام میں رنگِ ثبات ودوام اس وقت جنم لیتا ہے جب تجربہ وشعور کی پختگی کے ساتھ زیست کی دائمی قدروں سے نکل کر اپنی آواز کو خود اعتمادی کی فضا میں جیت اور ہار کے سنجوگ کے پیرہن میں پیش کرتے ہیں۔وہاں ان کا داخلی انسان پر کیف نظاروں کی بجائے درد کی کسک کا احساس دلاتا ہے ۔

شکست زیست پر ماتم کناں جلتی ہوئی آنکھیں
مری روتی ہوئی آنکھیں، تری ہنستی ہوئی آنکھیں

تماشہ دیکھتی ہیں اور تماشا بھی دکھاتی ہیں
کبھی سوکھی ہوئی آنکھیں، کبھی بھرتی ہوئی آنکھیں

نہ جانے دیکھتی ہیں کیا جہاں کچھ بھی نہیں ہوتا
خلاؤں میں کہیں پہروں یونہی تکتی ہوئی آنکھیں

ڈاکٹر صاحب اپنی ایک اور غزل میں روایت شکن بننے کی بجائے روایت پرست ہونے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ شاید یہاں وہ اپنی ناتوانی اور بے بسی کا اظہار چاہتے ہیں۔ اس طرح ان کے فکری سلسلے میں کچھ تضاد کی صورت سامنے آنے لگتی ہے ؎

مجھ کو خوابوں کی، خیالوں کی فضا راس نہیں　　وہ تو ہر جائی ہے اس کو تو وفا راس نہیں
پھول امید کے کھلتے ہیں بکھر جاتے ہیں　　پیار کی ایسی مجھے آب و ہوا راس نہیں

زاہد امیر دیگر سخنوروں کی مانند معاشرے کا حساس فرد ہونے کے ناتے سیاسی و معاشرتی اتصال و تصادم اور آویزش و آمیزش کے عمل سے پیدا ہونے والی بحرانی کیفیت سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ اس لیے ان کی غزلیات میں بیک وقت بیم ورجا اور حوصلہ مندی و بے دلی دونوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک بات ضرور ہے کہ وہ معاشرے کے اس چلن سے مایوسی کی فضا پیدا نہیں کرتے بلکہ غارتگری کے رنگ کی جھلک ان کے دکھی دل کی فریاد بن کر قومی ضمیر کو جھنجھوڑتی ہے۔ گولوں اور گولیوں کی مہیب آوازوں میں گرمیٔ گفتار، پاؤں کی زنجیر اور شعلہ آواز طوق گلو نہیں بن جاتی۔ اس ہنگامہ محشر کو دیکھ کر غم دوراں کے وقت بھی فرط جذبات سے نمناک ہو کر بے تابی سے قومی نوحہ کہتے ہیں ؎

اے دل تجھے اک کوچہ جاناں کی پڑی ہے
اس شہر میں ہر سو ہی قیامت کی گھڑی ہے

یہ کھیت کئی بار درانتی سے کٹا ہے
اس پر بھی وہ کہتے ہیں ابھی فصل کھڑی ہے

ہونٹوں سے ہنسی تک بھی چرا لے گئے ظالم
زیور بھی مرے عہد کا اشکوں کی لڑی ہے

چپ چاپ گزر جاتا ہے اس شہر سے ساون
جب گولیاں برسیں تو کہیں آج جھڑی ہے

بن پہلے گنا کرتے تھے سالوں میں امیر اب
اک روز بھی زندہ ہیں تو یہ عمر بڑی ہے

زاہدامیر معاشرے کی نبض پر انگلیاں رکھ کر ہر دھڑکن کو محسوس کرنے کا گر جانتے ہیں اور اس اتار چڑھاؤ سے پیدا ہونے والی کیفیت کو جذب کر لیتے ہیں۔ پھر دل کے خون میں انگلیاں ڈبو کر قلب ونظر میں بننے والے نقوش کو تمام تر فکری اور فنی جمالیات کے ساتھ ابھار دیتے ہیں۔ اس پیکر تراشی میں صوتی اور فنی حسن کو نکھار دیتے ہیں۔ انہیں اس بات کا خود بھی احساس ہے ۔

میں نہ کہتا تھا نہ الجھو وقت سے
کون ٹھہرا معتبر اب میں کہ تُو

ہوا کے تعاقب میں

(شوکت مہدی)

اہل الرائے کا اس بات پر اتفاق ہے کہ کسی قوم کی تصویر دیکھنی ہو تو اس کی تہذیبی زندگی پر نظر ڈال لینی چاہیے یعنی قومی زندگی کا تمام تر عکس اس آئینے میں ویسا ہی نظر آئے گا جیسا اس نسل انسانی کا طور طریقہ ہوگا۔ یہاں طور طریقہ سے مراد طرز بودو باش بھی ہے اور بول چال کی زبان بھی ہے۔ ان لسانی رویوں سے تہذیب اپنی توانائی کے ساتھ روبرو آجاتی ہے۔ اور ثقافت کا نقش افکار و احساسات سے آشکار ہوتا ہے۔ اس لیے تہذیب کو ذہنی تصورات اور خارجی اعمال کا مجموعہ جبکہ ثقافت کو ایک نقطہ نگاہ اور ذہنی عمل کا نام دیا جاتا ہے۔ بہر حال تہذیب و ثقافت کے معنی کسی بھی دور میں کوئی صورت اختیار کر لیں، ایک مقصد بالکل عیاں ہے یعنی زندگی کی اصلاح، اس عمل کو وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ تہذیبی و ثقافتی عمل کو متاثر کرنے میں ارضی، جغرافیائی، اقتصادی اور سیاسی حالات اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

اس تغیر و تبدل میں سماج جزئیات اور تضادات کا شکار ہو جائے تو اس کا تخلیقی عمل اگر رک نہیں جاتا تو کمزور ضرور پڑ جاتا ہے۔ یوں طبعی حالات، انسانی شعور، نظام فکر و احساس، سماجی اقدار اور بیرونی اثرات کا ردعمل تخلیق کار کو جھنجھوڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس پس منظر میں تخلیق کار جو کچھ پڑھتا ہے یا تجربہ و مشاہدہ کرتا ہے تو اس کے دریائے جذب میں خیالات و محسوسات کی لہریں بلند ہونے لگتی ہیں۔ نتیجتاً کچھ خواہشات اپنے اظہار کے لئے دریچہ دل سے نمودار ہونے کا تقاضا کرتی ہیں۔ اس مرحلے پر تخلیق کاران محسوسات کو

مناسب الفاظ کا حسین روپ دے کر سپرد قلم کر دیتا ہے۔ اور اس میں ماضی کے علم، حال کے مشاہدات اور مستقبل کے امکانات کی آمیزش کو فنکارانہ طریقے سے پیش کرتا ہے۔ اس طرح یہ عمل تخلیق ادب کا نام پالیتا ہے۔ چونکہ شاعر یا ادیب معاشرے کا حساس فرد ہونے کے علاوہ اپنے زمانے کی زبان اور دماغ بھی ہوتا ہے اس لئے اظہار کے لیے بے چین ہونا فطری عمل ٹھہرتا ہے۔ اس پس منظر میں شوکت مہدی کے شعری مجموعہ ''ہوا کے تعاقب میں'' کو دیکھا جائے تو میرے نزدیک چند اہم گوشے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان کا طرز بیان نرالا، تخیل اچھوتا اور لہجہ توانا ہے۔ انہیں اثر پذیری کے تحت جذبات کے اظہار میں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ شوخی سے سنجیدگی، یاس سے آس بلکہ طنز سے ظرافت تک ہر مضمون ان کے اشعار میں واضح دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے کہیں بلند پروازی اور معنی آفرینی سے مضامین کو قوت عطا کی ہے تو کہیں وسیع خیالات اور مطالب کے دامن کو کم از کم الفاظ میں سمیٹ لیا ہے۔ اور کہیں سیدھی سادی زبان میں خیالات کا تلاطم اور درد کی داستان کو بیان کیا ہے مگر ہر جگہ تناسب الفاظ اور برجستگی کی خوبیاں نمایاں ہیں۔ شوکت الفاظ کو انہوں نے کہیں بھی مجروح نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے نام کی لاج ہر جگہ رکھی ہے۔

شوکت مہدی کے شعری مجموعہ میں جو پہلو سب سے زیادہ قلب و نظر کو متاثر کرتا ہے وہ انداز بیاں ہے۔ بیان کی ایسی سادگی جو فکر انگیز بھی ہے اور روح پرور بھی۔ کیوں کہ وہ اس بات سے آگاہ ہیں کہ بے بنیاد باتوں سے دل پر اثر ڈالنا بھی شاعری ہے۔ مگر اصلیت میں دلکشی پیدا کرنا شاعری کی عظمت ہے۔ شاعر نے اپنے لطیف جذبات واحساسات اور واردات قلبی کا کھل کر اظہار کر کے اپنی فکر پر پوری طرح اعتماد کا اعلان کیا ہے۔ انہوں نے جن چیزوں کو ایک جگہ جمع کر کے پیش کیا ہے وہ انسانی عادات اور تسلیم شدہ حقیقتوں کے خلاف نہیں ہیں چونکہ شعر کا مقصد ہی دل کو متاثر کرنا ہوتا ہے اس لئے محسوسات قلب کو قارئین کے سامنے رکھنے کے لئے فطری رویوں ہی کی پیروی کی ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ضبط ممکن ہے مگر پیاس لگی ہوتی ہے
یہ وہ لمحہ ہے کہ جب جاں پہ بنی ہوتی ہے

ایک پردہ ہے جو کھل کر نہیں رونے دیتا — ورنہ خود سے بھی کوئی بات چھپی ہوتی ہے
ذرا خیال نہ آیا ہمیں اترتے ہوئے — کہ احتیاط ضروری تھی پاؤں دھرتے ہوئے
وہیں پہ ڈھیر ہوئے لوگ جیسے رات آئی — صدا بھی دی نہ کسی نے، کسی کو ڈرتے ہوئے

شوکت مہدی نے فن کی آرائش میں الفاظ و تراکیب کی ظاہری سجاوٹ سے زیادہ معنی اور موضوع کے اندرونی جلال و جمال کا لحاظ رکھا ہے۔ انہیں اس بات کا یقین ہے کہ جو حسن سادگی سے ابھرتا ہے وہ آرائش سے نہیں ہوسکتا۔ میرے کہنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ علم بیان و علم بدیع سے بے بہرہ ہیں بلکہ انہوں نے جو کچھ محسوس کیا ہے یا جن تجربات و واردات سے گزرے ہیں۔ انہیں سچائی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ انہوں نے ایسے الفاظ سے کام لیا ہے جن سے زبان اور کان اجنبی نہیں ہیں۔ ان کی ایک غزل سے تین اشعار سماعت فرمائیں ؎

قد آوری ہے فقط بے ثمر درختوں کی — جڑیں زمین میں ہیں پیڑ ہے چناروں کا
مزاج میں ہے بہت بے وفائی کا عنصر — ہمارے ہاں یہ چلن عام ہے ستاروں کا
اب اتنی بات پہ بچوں کو کیا کہا جائے — کہ پھر تقاضا کریں گے نئے غباروں کا

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی شاعری کا ایک معتبر حوالہ فطری رویہ ہے۔ کیوں کہ انہیں بخوبی علم ہے کہ دنیا کی رونق و رنگینی جذبات کے اظہار اور جمالیات کے انکشاف سے عبارت ہے۔ اگر انسانی زندگی سے جذبے ناپید ہو جائیں تو دنیا میں وحشت ناک خاموشی چھا جائے۔ اس طرح یہ منظر وحشت میں بدل جائے تو زندگی اژدر بن کر ڈسنے لگے گی۔ اس لئے انہوں نے تغیرات و تبدیلیوں کو فطری صورت میں ڈھل جانے کا آزادانہ موقع دیا ہے۔ یوں فطرت کی فیاضیوں سے خوب لطف حاصل کیا ہے۔

شوکت مہدی کی غزلیات کا ایک اہم پہلو شعر فہمی ہے۔ کسی بھی شعر کو وزن، الفاظ، قافیہ، ردیف، ترکیب، تشبیہ، استعارہ اور خیال کے اجزاء میں تقسیم کیا جا سکتا ہے لیکن یہ سب شعر کے تشکیلی عناصر ہیں۔ مگر ان اجزائے مجموعہ سے جو احساساتی تاثر جنم لیتا ہے یا تصور میں جو تصویر ابھرتی ہے اور خاص نوع کا جو جمالیاتی کیف محسوس ہوتا ہے وہ محض

اجزاء کا مجموعہ نہیں رہتا بلکہ اس سے بڑھ کر کچھ اور بن جاتا ہے۔ تفہیم شعر کی وہ منزل جہاں شاعر، قاری اور سامع یکجا ہو جائیں وہاں تخلیقی ماحول قرار پاتا ہے۔ اس سطح پر دو طرح کے شاعر سامنے آتے ہیں۔ ایک وہ جو اپنے جذبات کا اظہار پیش رو شعرا کی تاویلات کی موافقت میں کرتا ہے اور روایت پرست بن جاتا ہے۔ جبکہ دوسرا وہ جو ماقبل شعراء کے تفکر و تدبر کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی وجدانی کیفیات کے زیر اثر نیا نظام تشکیل دیتا ہے۔ وہ روایت ساز بن جاتا ہے۔ ایسے ہی شعراء صحیح معنوں میں ایک منفرد اسلوب پیدا کر کے ذاتی نقطۂ نگاہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اگر اس بات کو یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ شاعر کی عظمت یہ نہیں کہ اس نے کتنی الجھنوں کو سلجھانے کا جتن کیا ہے بلکہ اس نے زندگی کے تناظر میں کتنے نئے سوالات اٹھا کر مروجہ نظریات کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ میرے خیال میں شوکت مہدی کا یہ پہلو کچھ کمزور دکھائی دیتا ہے۔ چونکہ شاعر کبھی رہنما اور کبھی سفر حیات میں رفیق ہوتا ہے۔ اس لئے شوکت مہدی فرد سے اس کے اپنے لہجے میں بات کرنے کے ہی عادی ہیں۔ اسے یہ ملکہ حاصل ہے کہ خود انکشافی سے دوسروں کے دل میں اتر جاتے ہیں۔ میرا یہ کہنے کا مقصد نہیں ہے کہ وہ شاعر سے زیادہ مفکر ہیں۔ بلکہ انہوں نے شاعر، قاری اور سامع کی یک جائی سے تفہیم اور ابلاغ کی خوبیاں پیدا کی ہیں۔ یہ پہلو شوکت مہدی کی عظمت کا نمایاں حوالہ ہے۔ دو اشعار پیش کرتا ہوں

جن دکانوں پر بناوٹ تھی وہاں رش تھا بہت　　سادگی کی زینت آرائی بڑی محدود تھی
دور تک پھیلی تھیں مہدی شہر کی آبادیاں　　شہر کے باوصف رعنائی بڑی محدود تھی

فکر انسانی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جہاں علامت نے اظہار و ابلاغ میں معاونت نہ کی ہو۔ علامت ایک ایسا طریقہ اظہار ہے جسے ہر طرح کے معاشرے نے فنون لطیفہ میں تمدن کی سطح پر استعمال کیا ہے۔ اسی طرح صنعتیں بذات خود کلام کا مقصد نہیں ہوتیں بلکہ ان کے استعمال سے شاعر کی غرض تزئینِ کلام ہوتی ہے۔ یہاں اس امر کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ کلام میں ثقالت کے بجائے حقیقتاً کوئی حسن اور لطافت پیدا ہو۔ فصاحت و بلاغت کے لوازمات میں کوئی خلل نہ پڑے بلکہ تصنع اور بناوٹ بھی ظاہر نہ ہوتا کہ ذہن اصل بات

سے نہ ہٹ جائے۔اس طرح صنعت بھی بدسلیقگی کا شکار نہیں ہوتی۔شوکت مہدی نے اس صنعت کو اشعار کی گہری معنویت کے لئے کمال مہارت سے برتا ہے جس سے ان کے شعری مجموعہ میں حسن آفرینی کا تاثر ابھرتا ہے ان کی ایک غزل دیکھیے ۔

دکھ اٹھائے نہ بنی بات تمہارے ہوتے ہم بھی جی اٹھتے اگر خواب ہمارے ہوتے
راکھ ہوتے ہوئے گھر، بجھتی ہوئی امیدیں آسمانوں سے اترتے ہوئے دھارے ہوتے
مانگ کر لائی ہوئی روشنی کچھ دیر کی تھی جگمگاتے ہوئے قسمت کے ستارے ہوتے
اک ہوا چلنے سے قدموں سے سرکتی ہے زمین خاک در خاک مرے نقش ابھارے ہوتے
میری ضد یوں نہ مرے سامنے آتی مہدی دیکھ کر میں نے اگر پاؤں پسارے ہوتے

ان اشعار کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ شوکت مہدی نے غنائیت کو اپنے کلام میں مجتمع کیا ہے جو قاری کو مسحور کر دیتی ہے کیوں کہ غنائی شاعری شاعرانہ طرز احساس کی ایک ایسی ترتیب سے نمو پذیر ہوتی ہے جہاں الفاظ احساس کی صحیح ترجمانی اور تصویر کشی کرتے ہیں۔شوکت مہدی تجزیہ، وجدان، فکر و احساس اور ذوقِ جمال سمیٹنے کا شعور علامتوں کی صورت میں پیش کرنے کے فن سے بخوبی آشنا ہیں۔

شوکت مہدی کے ہاں عشق کا تصور فیشن بن کر سامنے نہیں آتا بلکہ صحت مند رجحان کا عکس نظر آتا ہے۔وہ زندگی کے قریب تر ہونے، اثباتِ زیست پر ایمان رکھنے اور انسانی وجود کی اہمیت کو تسلیم کرنے پر زور دیتے ہیں۔دراصل یہ اظہار ذات کا ہی ایک موثر انداز ہے۔شوکت مہدی عشق و محبت کی دنیا میں اتر کر ناکامی کی صورت میں دیواروں سے سر نہیں ٹکراتے، پتھروں سے اپنا سر نہیں پھوڑتے، چاک گریباں ہو کر دیوانہ وار گلیوں میں چکر نہیں لگاتے اور نہ ہی اضطراری حالت میں جنگلوں، بیابانوں کا رخ کرتے ہیں بلکہ وہ اسی سماج کا حصہ بن کر رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے جذبوں کی وارفتگی سے واضح ہوتا ہے کہ وہ چاہت کے سمندر میں گہرائی تک اتر کر محبت کے گہر ہائے آبدار چننے کے بعد فیاضانہ تقسیم کرنے کی خواہش ناتمام بھی رکھتے ہیں۔ان کے دو اشعار ملاحظہ ہوں ۔

گھر میں ہی چپکے سے رو لیتا ہوں یاد آنے پہ میں خواہشوں کو ایک کونے میں ہے دفنایا ہوا

کیسی خوشحالی ہے مہدی کیسے آسودہ ہیں لوگ　　شہر ناپرساں کا ہر چہرہ ہے کملایا ہوا

موت اور ماں ایسے دو رشتے اور حقیقتیں ہیں جن سے انکار اور شک کی کہیں کوئی گنجائش نہیں۔ پھر اہم بات یہ ہے کہ یہ رشتے خود ساختہ نہیں بلکہ خدا ساختہ ہیں۔ شاعر ہر پہلو سے ان رشتوں کے تقدس و پاکیزگی کو فطری اور کائناتی سچائی سمجھ کر تسلیم کرتا ہے۔ موت کی حقیقت کا مختلف زاویوں سے اقرار و اظہار بے حد خوبصورتی سے کیا گیا ہے ۔

تہہ زمین بھی ہم ہیں، زمین پر بھی ہم　　کہاں تلاش کرو گے بہت ٹھکانے ہیں

لوٹ جانا ہے کسی دن اپنے مرکز کی طرف　　کوزہ گر کے ہاتھ سے پھسلا ہوا لمحہ ہوں میں

مہدی کسی گرفت سے بالا نہیں ہے تو　　بنیاد خاک پر ہی تری استوار ہے

اسی طرح ماں کی محبت اور ان سے وابستہ رشتہ کا احترام ان کے مزاج کا لازمی حصہ ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے اپنی کیفیات کا اظہار نہایت حسین پیرائے میں کیا ہے ۔

سب اپنے بچوں کی دن رات خیر مانگتی ہیں　　تمام دنیا کی ماؤں میں مشترک ہے یہ بات

کیا ہوا جو مجھ سے تھوڑی دور رہتا ہے الگ　　آخرش کو بھائی ہے مرا، وہ ماں جایا ہوا

پیش آسکے گا کیسے کوئی حادثہ مجھے　　ماں نے کیا ہوا ہے سپرد خدا مجھے

شوکت مہدی کے شعری مجموعہ ''ہوا کے تعاقب میں'' سے گہرا تاثر ابھرتا ہے کہ ان کے بیان کردہ جذبے اس ساز کی مانند ہیں جن کی تاروں کو چھیڑنے سے ایک ناقابل بیان کیفیت قلب و ذہن میں سرشاری پیدا کر دیتی ہے۔ اس میں انہوں نے فکر و فن کی جو شمع جلا رکھی ہے اس کی کرنیں تاریک راہوں کو دور اور دیر تک روشن کرتی رہیں گی۔ کیونکہ وہ دوست دشمن کی تمیز کیے بغیر اپنے حسن سلوک سے سب کو گرویدہ بنانے کا گُر جانتے ہیں۔

وہ کوئی دوست ہو دشمن ہو یا قرابت دار　　گلے لگایا سبھی کو ملے تپاک سے ہم

کہو، وہ چاند کیسا تھا؟

(فاخرہ بتول)

کہا جاتا ہے کہ غزل کے ورثے میں میر کی انسانی نفسیات کی عکاسی، غالب کی فلسفیانہ روایت اور اقبال کی جدید فکر شامل ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غزل نے ہر دور کے فکر اور فلسفہ کے ساتھ عصری شعور سے اپنے دامن کو معمور کیا ہے۔ اس لیے تمام تر منفی پروپیگنڈے کے باوجود غزل نے اپنے حسن کو مدھم نہیں ہونے دیا۔ یہ صنف سخن شروع سے اپنی فنی جمالیات کے ساتھ غم جاناں اور غم دوراں کی ترجمان چلی آ رہی ہے۔ غزل کے موضوعات میں تنوع رہا ہے کیوں کہ سماجی حالات کے اثرات کو قبول کرنے سے اس میں نکھار آتا رہتا ہے۔ فسادات، خون ریزیاں، قتل و غارت گری، ہجرت کے دلدوز مناظر، سیاسی خوف و ہراس غرضیکہ مزاحمتی رویے سمیت سب کچھ کو جذب کر کے اظہار کرتی رہتی ہے۔ شاعری دراصل اظہار ذات کا دوسرا نام ہے۔ اسی اظہار کے لیے شاعر کی شخصیت داخلیت اور خارجیت کے سنگم پر ایک شدید کشمکش کا شکار ہو جاتی ہے۔ جس سے بیان کی مختلف صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔

کہو، وہ چاند کیسا تھا؟ اس شعری مجموعے میں فاخرہ بتول نے مکالمی رنگ اور خود کلامی کے رنگ میں اپنے آپ کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے۔ انہوں نے ذاتی کرب، مشاہدات اور واردات میں ایسی تعمیم برتی ہے کہ ان کے اشعار عام لوگوں کے احساسات کے ترجمان بن گئے ہیں۔ جہاں ان کا یہ رویہ وصف شاعری قرار پاتا ہے وہاں گونگے کو زبان کیا ملی، اس نے بے باک عورت کے روپ میں رومانوی اور جذباتی وابستگی سے بھرپور

اپنے نظریات کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ فاخرہ بتول نے اپنے من سے انگڑائی لے کر اٹھنے والے سوالات کے جوابات سہیلی، بجنی، سکھی، ناری اور گوری کی زبان سے دلوائے ہیں۔ دوسری طرف انہوں نے ساجن سے براہ راست مکالمہ کرنے کی بجائے مشرقی حیا کی پاسداری بھی کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ آکاش اور دھرتی کے ہجر سے بخوبی آگاہ ہونے کی وجہ سے لذت وصال کے حصول کی تمنا بھی برقرار رکھی ہے۔ وہ عشق و محبت کی پر پیچ وادیوں اور خاردار تنگ پگڈنڈیوں سے نہیں گھبراتیں بلکہ راستہ بدل کر دشواریوں سے نبرد آزما ہونے کا عزم رکھتی ہیں لیکن کہیں کہیں آنکھوں کی پیاس اور جبیں پر تھکن کے آثار بھی اندر کے دکھ کی غمازی کرنے لگ جاتے ہیں ۔

کیوں ساجن کی آس نہیں ہے؟ اس کو مرا احساس نہیں ہے
کیا ساجن واپس آئے گا؟ اب آنکھوں کو پیاس نہیں ہے

فاخرہ بتول نے اپنی شاعری میں غنائیت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ حالانکہ غنائی شاعری شاعرانہ طرز احساس کی ایک ایسی ترتیب سے نمو پاتی ہے جہاں الفاظ احساس کی صحیح تصویر کشی کرتے ہیں۔ فاخرہ بتول تجربے کی دنیا میں ذوق جمال اور فکر و احساس سمیٹنے کا شعور علامتوں کی صورت میں پیش کرنے کے فن سے بھی آشنا ہیں۔

ان کی مکالماتی نظم ''بھلا دیا نا...... میں فاخرہ بتول نہایت سادگی اور معصومیت سے کونپل اور کلیوں کی لطافت کے ساتھ من میں اٹھنے والے خدشات کا اظہار کر کے بے وفائی کی تصویر پیش کرتی ہیں ۔

اُداس رُت میں،
لہو کی بوندوں میں،
بس اداسی ہی جاگتی ہے
کہیں پڑھا تھا یا پھر سنا تھا
تو یوں بھی ہوتا ہے یہ اُداسی،
تمام یادوں کی نرم و نازک سی کونپلوں کو،

کبھی اچانک ہی نوچ لیتی ہے،
بے دھیانی میں، بے خودی میں
سُنو یہ دھڑکا لگا ہے من کو،
نہ ایسا ہو کہ تم ایسی رُت میں ہمیں بُھلا دو
یہی تو تم سے کہا تھا جاناں!
وہی ہوا ناں' بُھلا دیا نا......؟

انہیں مکالماتی انداز میں اپنی جذباتی کیفیات کا اظہار کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہوتا۔ مگر اس جذبے کا اظہار اپنی سکھی کی وساطت سے کرنا چاہتی ہے ۔

بول سکھی، نینوں سے نیند چرائی کس نے؟
پگلی، وصل کا جس نے خواب دکھایا ہوگا
بول سکھی، منڈیر پر کاگا کیوں بولے ہے؟
پگلی، تیرے در پر جوگی آیا ہو گا

فاخرہ بتول نے انہی جذبوں کا کچھ الفاظ کی ترتیب بدل کر مفہوم پیش کیا ہے۔ اس مکالماتی طرز میں وہی قوت اور توانائی موجود ہے جس کا اظہار اب بھی اپنی سہیلی کی زبان سے کروانا چاہتی ہیں۔ سب کچھ جانتے ہوئے بھی اجنبی بننے میں انہیں خاص لطف آتا ہے ۔

بول تو، ہونٹوں کی یہ لالی مدہم کس نے کی
پھیل سا کاجل کیوں جاتا ہے بول سہیلی بول؟
ساجن کے آنے کی کوئی بھی جب امید نہیں
کاگا چھت پر کیوں آتا ہے بول سہیلی بول؟
گھاؤ دل پر کھا کر بھی جو لب نہ کھول سکے
کیوں وہ پتھر کہلاتا ہے بول سہیلی بول؟

فاخرہ بتول ایک عورت ہونے کے ناتے فطری حسن اور آرائش و زیبائش سے نکھار پیدا کرنا جانتی ہے۔ اپنی تہذیب و ثقافت سے جڑے رہنے میں خوشی محسوس کرتی

ہے۔ نسوانیت کے حسین رنگ، آنچل، چنری، بندیا، جھمکا، کنگن، چوڑی اور جھانجر کی جمالیات سے خوب آشنا ہیں۔ مہندی، لالی، کاجل اور سیندور کے استعمال کا ادراک رکھتی ہیں۔ فطرت کے سنگ ہونٹوں کی لالی، پلکوں کی جھالر، ہرن جیسی چال، ریشمی باتوں کے جادو اور زلف کی زنجیر سے گرہ گیر ہونے کے لیے بے قرار رہتی ہیں اور مکالماتی رنگ میں رازداں سے پوچھتی ہیں ۔

ہاتھ کا کنگن کاہے اتنا شور مچائے
شاید کوئی بھٹکا راہی گھر کو آئے

چوری چوری چندا کیسے چھت پر اترا
جیسے ناری پیشانی سے زلف ہٹائے

بوجھو تو آنچل کو اس نے چوما کیسے؟
جیسے بھنورہ کلی کلی کا روپ چرائے

جگ نے کیسے جان لیا، ملنے کو آئی
گوری تیرے پیر کی جھانجھر شور مچائے

فاخرہ بتول دردِ زیست و کائنات کی شاعرہ بھی ہیں۔ وہ اس درد کا محرک جذبہ عشق کو ٹھہراتی ہیں۔ وہ لفظ عشق کو اس کے معروف اور مروج معنوں ہی میں استعمال کرتی ہیں۔ استعاراتی اور تشبیہی رنگ میں علامہ اقبالؒ کی طرح ایک اصول تفرید اور تخلیقی قوت سے تعبیر نہیں کرتیں۔ یہ اس کا کھرا پن ہے کہ اس نے مروجہ قدروں سے انحراف نہیں کیا بلکہ برملا اظہار بھی کیا ہے اور اس کا اقرار بھی کیا ہے۔ وہ سماجی قدروں کی نفی نہیں کرتیں بلکہ نفی میں اثبات کا پہلو ڈھونڈ کر تخریب و انحطاط میں تعمیر کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق کے چلن کی روک تھام نہیں ملتی۔ وہ اس کے مصائب اور درد و آلام کو بھی ایک خاص لذت کے ساتھ دبے دبے طنزیہ لہجے اور بے نیازی کی ملی جلی کیفیت کے ساتھ اظہار ذات کے آنچل میں چھپا کر بیان کرنے کی قائل نہیں ہیں۔ انہوں نے جہاں کسی استاد کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کرنے سے گریز کا اعلان کیا ہے وہاں اپنے کلام میں کسی ضرب المثل یا

اخلاقی کلیہ کا سہارا لیے بغیر رمزیت، خود کلامی اور مکالماتی انداز میں معنی و مفہوم کے سینکڑوں جلوے دکھائے ہیں۔ان کی یہی تمثیلی کیفیت، شیفتگی اور سپردگی قاری کو ہمنوا بنالیتی ہے۔ان کے کلام میں ایک نئے تیور کا احساس بھی ابھرتا ہے۔ یہ تیور نفسیاتی واردات اور سہل ترین الفاظ سے ترتیب پا کر وجود میں آتا ہے ۔

ساحل پہ جا کے دیر تلک سوچتے ہو کیا؟
آنکھوں سے ڈوب جانے کا منظر گیا نہیں

دیکھا، تو آیا، ہاتھ کو تھاما، دیا گلاب
بولا، بتاؤ خواب میں ہوتا ہے کیا نہیں؟

نینوں کے دیپ کس لیے روشن ہیں اس قدر؟
میں نے کہا کہ آج مخالف ہوا نہیں

قدیم معائیر کے مطابق شاعر اپنے محسوسات پیش کرتا ہے۔خواہ وہ واردات قلبی ہوں یا جگ بیتی۔انہیں اپنے احساس و الفاظ کا جامہ پہنا کر سامنے لے آتا ہے۔خطیب دوسروں کے جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔افادی نکتہ نظر سے قدیم رنگ کی جذباتی اور جدید طرز کی خطابی شاعری میں رومانوی اور جمالیاتی لحاظ سے اب بُعد نہیں رہا۔ یہ بھی طرز بیان کے نئے تجربے ہیں۔انہیں عوامی پذیرائی ملی تو بقا کی منزل بصورت دیگر فنا کا پروانہ تو ان کے ہاتھ آجائے گا۔فاخرہ بتول نے غزل اور نظم میں مکالماتی انداز میں جذبات کو سمونے اور اظہار ذات کا گُر پالیا ہے۔جس سے اظہار میں شوخی اور رسیلا پن پیدا ہوگیا ہے۔ان کے اشعار پڑھنے سے قاری کے دل میں چلبلاہٹ جنم لے لیتی ہے۔یہ حسین امتزاج ان کا طرۂ امتیاز ہے اس لئے شاعرہ کی طبیعت میں نیرنگیوں کے باوجود یک رنگی موجود ہے اور وہ ہے جذبوں کی صداقت بلکہ بے لوث صداقت۔اس حوالے سے کشمیر کے پس منظر میں کہی گئی نظم اپنے اندر عجب مٹھاس رکھنے کے باوجود جسم میں سرسراہٹ سی پیدا کر دیتی ہے۔

فاخرہ بتول نے شعری مجموعہ کے آغاز میں حرف مدعا کے طور پر دو سوالات یعنی محبت کیا ہے اور شاعری کیا ہے۔ان کے جوابات مکالماتی انداز میں نہایت عمدہ دیئے ہیں۔

انہوں نے کہا ہے کہ محبت خدا کا دوسرا روپ ہے لیکن محبت رنگین چشمے کی مانند بھی ہوتی ہے۔ جس کو آنکھوں پر لگانے کے بعد محبوب کی ہر خامی چھپ جاتی ہے لیکن جب یہ چشمہ اترتا ہے تو اس وقت حقیقت واضح ہو جاتی ہے لیکن تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ عاشق کو محبوب میں خامیاں کیوں نظر آتی ہیں۔ اس کی تو ہر ادا دل پذیر ہوتی ہے۔ بلکہ عاشق تو پوری کائنات میں چیلنج کرتا ہے کہ میرے محبوب کی ہمسری کا کوئی دعویدار ہے تو ذرا سامنے آئے۔ فاخرہ بتول کو محبوب میں اس حد تک عیب نظر آتا ہے تو اسے دوسرا روپ کہنے کی بجائے بہروپ کہہ دینا چاہیے تھا۔ ان کی یہ بات سچے عشق کی دلیل نہیں ہے۔ وہ شاعری کو محبت کا دوسرا روپ بھی کہتی ہیں۔ محبت اور شاعری کے ان دو بیانات کو استخراجی طریقہ سے دیکھیں تو شاعری خدا کا دوسرا روپ قرار پاتی ہے مگر فاخرہ بتول کا کہنا ہے کہ انجانے میں جگر میں کھب جانے والے ان دیکھے تیروں سے ٹپکتی ہوئی لہو کی بوندوں کو پلکوں سے چن لینے کا نام شاعری ہے۔ پلکوں سے چاند کی کرنوں کو چنتے تو سنا ہے مگر لہو کی بوندوں کو چننا کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ استخراجی بیان کے نتیجے میں دیکھیں تو ان کے محبت اور شاعری کے نظریات میں کوئی تطابق یا ہم آہنگی دکھائی نہیں دیتی۔ اس کے ساتھ ایک اور تلخ حقیقت یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں ڈرامائیت، موسیقیت، غنائیت، وارفتگی اور سپردگی موجود ہے مگر الفاظ کا استعمال اور تخیل میں پرانا پن ہے کوئی جدت نہیں ہے۔ اس سے یہ خیال تقویت پاتا ہے کہ فاخرہ بتول کے ہاں احساس کی نئی لپک اور طرز فکر کے نئے انداز اور امکانات کی تفریط ہے۔ انہوں نے اس شعری مجموعہ میں رومانوی طرز اور رویوں کا جی بھر کر اظہار کیا ہے۔ وہ نئے راستوں پر چلنے، نئے ذہنی رویوں کی تشکیل دینے اور مشرقیت کا آفاقی رنگ پیدا کرنے سے ہی انمٹ نقوش ثبت کر سکیں گی۔ تاہم اس کی شاعری میں فکری تضاد تو ہے مگر فنی پختگی کا رنگ بھی موجود ہے۔ مکالماتی اور خود کلامی ایسے طرز اظہار ہیں جو عام شاعر کی گرفت میں نہیں آتے۔ فاخرہ بتول نے اس طرز کو نہایت خوبی سے برتا ہے۔ اس طرح وہ روایت پسند تو ہیں مگر روایت پرست نہیں ہیں۔ وہ تا حد نظر تو بہت کچھ دیکھ رہی ہیں تاہم امکانات کی دنیا میں جھانک کر منفرد مقام حاصل کر سکتی ہیں۔

چاندنی ہمسفر ہوگئی

(ڈاکٹر قمر آرا)

قمر آرا کے مجموعہ کلام کے عنوان "چاندنی ہمسفر ہوگئی" سے سرسری طور پر گزرنے کے بجائے یہ کہنا نہایت مناسب ہے کہ چار الفاظ کی سیدھی سادی اردو ترکیب محض عنوان نہیں ہے بلکہ ان کے فن اور فکر کی بین دلیل ہے۔ یہ شاعرہ اپنی عمر کے ان فنکاروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے دردکو دین سخن جان کرفن کی آبیاری کی ہے اوراس میں اپنا خون جگر بھی شامل کیا ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ کرنے سے جو چیز سب سے زیادہ جاذب نظر بنتی ہے وہ ان کا طرز بیان ہے۔ ان کے کلام کی یہی سادگی فکر کے دروازے پر بڑے رچاؤ کے ساتھ دستک دیتی ہے۔ وہ اپنے حسن بیان سے مدھر سروں میں ایسے گیت گاتی ہیں جو روح پرور بھی ہیں اور درد کی کیفیت سے لبریز بھی ہیں۔ قمر آرا بے بنیاد اور غیر فطری باتوں کا سہارا لینے کی بجائے چشم حقیقت سے تجربات ومشاہدات حاصل کرتی ہیں۔ اس طرح ان کا طرز احساس کلام کی توقیر میں اضافے کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ زندگی کی متحرک اور جامد تصویر کے مابین حد فاصل کھینچتی ہیں۔ ان کی توجہ کا مرکز چلتی پھرتی تصویر بن جاتی ہے جس سے لطف وانبساط کشید کرتی ہیں۔ اس لیے جذبات کے اظہار میں انہوں نے فطری رویوں سے انحراف نہیں کیا بلکہ ان کا اتباع کر کے خوشی واطمینان محسوس کیا ہے۔ اپنے اس فولادی عزم کا اظہار بھی کیا جو عورت کو وفا کا ایک روپ بنا دیتا ہے ؎

زندگی کی اداس راہوں میں
تم سے ملنا، سو پھر بچھڑ جانا
اس طرح وہ بڑھا رہے ہیں عمر
وعدہ کرتے ہوئے چلے جانا

تم جو کہتے ہو سنگدل مجھ کو　　دل تمہارا ہوا ہے بیگانہ
ہم تو بس اتنا جانتے ہیں قمر　　ان پہ مر جانا، ان پہ مر جانا

شاعرہ کے کلام میں قافیہ، ردیف، اور معروضی حوالوں سے قدرے سقم تو دکھائی دیتا ہے مگر انہوں نے عمدہ تخیل پیش کر کے شاعری کو عزت عطا کی ہے۔ وہ مُبہم تراکیب اور لفظی شعبدہ گری سے اجتناب کرتی ہیں۔ اس مجموعہ کلام میں چھوٹی بحر میں بھی نگینہ جڑنے کا کام کیا ہے۔ اردو کے علاوہ پنجابی زبان کے الفاظ بھی مستعمل ہوئے ہیں مگر کلام ثقالت سے عاری ہی رہا ہے۔ شعر کی دلفریبی کا انحصار اس بات پر بھی ہوتا ہے کہ اس میں صوری خوبیاں کس حد تک پائی جاتی ہیں۔ علم بیان اور صنعتوں کے استعمال سے دلکشی میں اضافہ اور خاص لے پیدا ہو تو یہ شعر کی ایک خوبی بن جاتی ہے۔ اس کے برعکس آرائش جمال میں الجھ کر لفظوں کی سچائی اور معنویت کا قتل ہونے لگے تو ایسے رویے سے گریز ہی بہتر ہوتا ہے۔ قمر آرا اس بات کا خوب شعور رکھتی ہیں اس لیے انہوں نے اپنے شعری مجموعہ میں کیف وسرور کو مجروح نہیں ہونے دیا بلکہ انہوں نے خیالات کی نزاکتوں کو آرائش پر قربان نہیں کیا اور باطنی حسن کو بہر حال مقدم رکھا ہے۔ ان کی یہ خوبی بھی انہیں معاصرین سے ممتاز ومنفرد بناتی ہے۔ بلاشبہ وہ ایک عورت بھی ہیں اور عورت کا ہر روپ محبت سے بھرپور ہوتا ہے جس کا والہانہ اظہار کر کے فرحت محسوس کرتی ہیں۔ ایک غزل کے مطلع اور مقطع میں یہ کیفیت بھرپور انداز میں دیکھیں ۔

دشتِ وفا میں شمع محبت جلائے کون　　نقش وفا بنا کے زمین پر دکھائے کون؟
روٹھی ہوئی ہوں اور قمر میں اداس ہوں　　ایسے میں آ کے پیار سے مجھ کو منائے کون؟

قمر آرا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہر تجربے، جذبے اور خیال کو چلتی پھرتی صورت بنا دیا ہے۔ اور انہیں فطری حالت میں ڈھل جانے کا آزادانہ موقع دیا ہے۔ وہ انسانی پیار بلکہ عالمگیر انسانی پیار کے سوا کسی اور بنیاد پر زندگی کی تعمیر وترتیب کی قائل ہی نظر نہیں آتیں۔ اس وسعت نظری کے باوجود ان کے ہر شعر میں مشرقی تہذیب وتمدن کی ادبی واخلاقی قدروں کا پاس واحترام جھلکتا ہے۔ وہ مزاج کی روشن خیالی اور روشن پہلو کو اپنی نظر

میں سمائے رکھتی ہے ۔

ہر اک وصف کمال رکھنا نظر میں ہر دم جمال رکھنا
رفاقتوں کے حسین لمحے امانتیں ہیں سنبھال رکھنا
کچھ ان سنی سی شکایتوں پر نہ اپنے دل میں ملال رکھنا

فطرت کی فیاضیوں نے ہر دل کو شعر سے مزہ لینے کی صلاحیت عطا کر رکھی ہے۔ قمر آرا اس صلاحیت کی بدولت بے حس قوتوں کو چونکاتی ہیں بلکہ آگے بڑھ کر مردہ جذبات کو جلا بخشنے کی سعی بھی کرتی ہیں۔ انہوں نے اکثر و بیشتر کلام کی صورت میں یا ہیئت کو واضح کرنے کے لیے قافیہ اور ردیف کے برمحل استعمال سے شعر کی شعریت کو تقویت دی ہے۔ بعض لوگ انگریزی کی غیر مقفیٰ نظموں کو دیکھ کر یہ خیال کرتے ہیں کہ قافیہ اور ردیف شاعرانہ تخیل کے پاؤں کی زنجیریں ہیں مگر قمر آرا نے اس نظریہ اور سوچ کو غلط ثابت کیا ہے۔ اور ان کو برت کر مذاق سلیم اور فکر کو تیز تر کر دیا ہے۔ پاک سرزمین کے پھولوں اور مغرب کے شوخ رنگوں کے مرکب سے جو غیر فطری آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ قمر نے اس آمیزش سے دور رہ کر اپنے جذبات کو فطری آہنگ میں پیش کر کے ایسے رجحانات کی حوصلہ شکنی کی ہے۔ اس کے خانۂ چشم سے نکلنے والے آنسو اس مسافر کی مانند ہیں جو دبے پاؤں کسی بستی سے باہر نکل جانا چاہتے ہوں۔ جب کوئی ساز محبت پر تاروں کو انگلیوں سے چھیڑتا ہے تو اس سے احساس کی ایسی لے نکلتی ہے جو شاعرہ کو بے قرار کر دیتی ہے۔ یہی جذبے اس کا فطری سرمایا ہیں جن کو ٹوٹ کر چاہتی ہے۔ شاعرہ محبت کے ان رنگوں سے بھی واقف ہے جس میں روٹھنا اور مان جانا دونوں موجود ہوتے ہیں۔ آئینہ میں عکس دیکھ کر تو ان کو عجیب سی حیرت ہونے لگتی ہے ۔

مدت ہوئی جو یاد کی شمعیں بجھا گیا
میرے خیال و خواب میں پھر کیسے آ گیا

گزرا وہ میرے شہر سے جب آئینہ بدست
مجھ کو قریب سے مرا چہرہ دکھا گیا

گرچہ میں بے نیاز تھی ہر رنگ و نور سے

جلوہ دل و نگاہ میں کس کا سما گیا

ڈاکٹر قمر آرا غزل کی شاعرہ ہونے کے علاوہ گیت نگار بھی ہیں اور گلوکارہ بھی۔ اس وجہ سے وہ سر اور لے کے رموز سے بخوبی آگاہ ہیں۔ وہ ہر ادا اور زاویے سے رنگ تغزل پیدا کرنا جانتی ہیں۔ لیکن ایک بات کا خاص خیال رکھتی ہیں کہ کلام کی موزونیت اور تاثیر کے برعکس شعر کو شتر بے مہار بنا کر شعریت مجروح نہیں ہونے دیتیں۔ اس طرح انھوں نے شعر کی آفاقیت کو گہنانے کی چنداں کوشش نہیں کی۔ وہ بڑے اعتماد کے ساتھ شعر کے فطری حسن کو دوبالا کرتی ہیں جو ہر دل کی دھڑکن بن کر موجزن رہتا ہے۔ اپنے گیتوں میں ہندی اور سنسکرت زبانوں کے الفاظ کو نہایت خوبصورتی سے سمو کر پیش کرتی ہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر ایک عجیب سی جاذبیت اور کشش کا اثر ہوتا ہے۔ جذبوں کی مٹھاس اور نسائی پکار محبت کی لو کو اور بلند کر دیتی ہے ۔

پریت کی ریت انوکھی ساجن تم نے ناہی جانی
ایک پہیلی بوجھی نہ جائے سمجھی نہ جائے کہانی
ارے سمجھی نہ جائے کہانی

پاگل منوا سدھ بدھ بھولا اس کو اپنی دھن
ارے سن رے ساجن سُن

جیون سُونا، سُونا آنگن، سُونا سب سنسار
ظالم! جگ میں ہے رسوائی، تجھ بن میرا پیار
ارے تجھ بن میرا پیار

کب آشائیں پوری ہوں گی کب برسے گا مُن
ارے سن رے ساجن سُن

قمر آرا کے کلام میں ہر ذائقہ موجود ہے اور زندگی اسی لذت سے ہی عبارت ہے۔ قمر آرا اپنے اندر کی عورت کا بھی بغور مطالعہ کرتی ہے۔ وہ ان فطری جذبوں سے

انحراف نہیں کرتیں جو عورت کو عورت بناتے ہیں۔ان کے کلام میں ہجر و وصال، محبوب کا انتظار، عاشق کی نظر التفات، محبت و نفرت کی لذتیں، ناتمام خواہشات، امیدیں اور آرزوئیں تمام تر اپنی رعنائیوں کے ساتھ کلام میں موجود ہیں۔ان کے بیان میں لفظوں کی کمی آڑے نہیں آتی۔ بلکہ الفاظ دست بستہ ان کے سامنے موجود رہتے ہیں۔وہ محبت میں اپنا سب کچھ لٹانے پر آمادہ نظر آتی ہیں۔لیکن مشرقی عورت کی طرح حیا کا دامن ہاتھ سے چھوڑنا کسی بھی صورت میں گوارا نہیں کرتیں۔ان کے شعری مجموعہ میں لٹنے اور لٹانے کے تمام مناظر موجود ہیں ۔

یہ بات تجھ کو بھی شاید پتہ نہیں جاناں
فریب دیتی ہوں خود کو تری خوشی کے لیے

جدا زمانے سے ہو جس کی فکر کا محور
مری نظر میں ہے معیار دوستی کے لیے

میں روز و شب تری چاہت میں کھوئی کھوئی سی
تلاش کرتی ہوں انداز دلبری کے لیے

قمر آرا عورت ہونے کو اپنی کمزوری نہیں سمجھتیں بلکہ اپنے لہجے سے باوقار عورت ہونے کا اعلان کرتی ہیں۔زندگی کے دکھ سکھ، ہجر، وصال کی ٹیسیں ان کے کلام میں محسوس کی جاسکتی ہیں لیکن ایک بات بڑی اہم ہے کہ وہ چاہتی تو ٹوٹ کر ہیں مگر اس شدت سے نفرت نہیں کر سکتی تاہم اپنی خفگی کا اظہار دبے لفظوں میں کر بیٹھتی ہیں۔

چاند چہرے، عذاب ٹھہرے

(عاطف چوہدری)

وجودانسانی ایک بے جان اور بے حس بت نہیں ہوتا بلکہ اس بت میں ایک روح بھی ہوتی ہے۔اس روح اور مادہ کے اشتراک اور امتزاج سے انسان ایسے ایسے کارنامے انجام دیتا ہے جس پر وہ بعد میں خود بھی انگشت بدنداں ہو جاتا ہے۔ ایک مصور کو اپنے ہاتھوں سے بنائی ہوئی تصویر میں ہر طرح کی خوبصورتی نظر آتی ہے کیونکہ وہ خود اس کا خالق ہے اور اپنے طور پر اس نے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہوتی۔ لطف تو ہے کہ اس کے علاوہ کوئی اور بھی اس کی تعریف کرے۔ اگر کوئی اور فرد اس تخلیق کو شاہکار قرار دے دے تو اس پیکر حسن کو تراشنے والے کو قیمت مل جاتی ہے۔ حسن کسی مادی شے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک کیفیت ہے۔ اس حسن سے کون کس حد تک متاثر یا مسحور ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ کسی حد تک اظہار بیان سے ممکن ہے۔ اگر کوئی شاعر فنی حسن کو لطافت بیان سے مشروط کر دے اور قاری کے اندر وہ تڑپ اور لذت پیدا کر دے جس سے وہ خود گزرا ہے تو یہ اس کی شاندار کامیابی ہوگی۔ عام لوگوں کے اندر وہ صلاحیت موجود نہیں ہوتی کہ وہ محسوسات اور باطنی خوبصورتی کو موثر الفاظ میں پیش کر سکیں۔ یہ کمال شاعر کو ہی حاصل ہے۔ اس لیے وہ تمام نزاکتوں اور فنی باریکیوں کو بروئے کار لا کر عام سی تصویر میں دلکش رنگ بھر دیتا ہے۔ اس کے جذبات صرف اس کیفیت کا محور نہیں ہوتے بلکہ سوچ کا ایسا دائرہ ہوتے ہیں جس کے اندر رہ کر وہ معاشرے کا ایک اہم فرد ہوتا ہے۔ وہ تہذیب و تمدن کا نمائندہ کردار بن کر اپنے عہد کا شفاف آئینہ دکھانے لگ جاتا ہے۔

عاطف چوہدری کے مجموعہ کلام ''چاند چہرے، عذاب ٹھہرے'' میں انہی معاشرتی رویوں کی تصویر جھلکتی ہے اس مجموعہ کلام کے نام میں بھی ایک جاذبیت ہے جو قاری کے ذہن کو پہلی نظر میں متوجہ کر لیتی ہے۔ بظاہر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک بگڑے نوجوان کے ناکام عشق کی داستان ہے لیکن کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ تاثر زائل ہو جاتا ہے۔ قاری یہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اس نے میری واردات قلبی کو اشعار کا پیکر عطا کر کے زمانے کے سامنے رکھ دیا ہے۔ بس یہی اس شاعر کا کمال ہے کہ اس نے جگ بیتی کو من بیتی کے لبادہ میں معاشرہ کو اس کی تصویر دکھادی ہے۔ یہی طرز احساس، فنی عظمت اور رفعت تخیل خوبصورت شاعر کی دلیل بن جاتی ہے ؎

وہ تیری یادیں، وہ تیری باتیں، وہ تیرے سپنے وصال راتیں
جو ہجر تیرے میں کاٹتا ہوں، عذاب موسم کے رتجگے ہیں

شاعر نے ہجر و وصال کی روایت سے تعلق نہیں توڑا۔ اس مضمون کو دلفریب انداز میں پیش کر کے فنی زندگی پر گہرے نقوش ثبت کرنے کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ محبوب کی جدائی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورتِ حال شاعر کا رخ ایک نئے موڑ کی طرف لاتی ہے ؎

اس سے بچھڑ کے مجھ کو خدا یاد آ گیا
جاتے جاتے مجھے بھی مسلماں کر گیا
وہ پاس تھا تو رونق دل بھی عجیب تھی
جاتے ہوئے وہ شہر کو ویران کر گیا

ان اشعار میں دو مختلف کیفیات کا شاعر نے اظہار کیا ہے۔ یہ روایتی مفہوم ہے لیکن شاعر نے اس مضمون کو اپنے رنگ میں نہایت مہارت کے ساتھ باندھا ہے۔ لیکن ایک بات اس شاعر میں یہ بھی ہے کہ وہ عشق و محبت میں ناکامی پر آنسو نہیں بہاتا، چاک گریباں ہو کر دیوانہ وار گلیوں میں نہیں پھرتا اور نہ ہی سر میں راکھ ڈال کر دنیا کے سامنے اپنے عشق کو تماشا بناتا ہے بلکہ مروجہ رویوں سے انحراف کرنے لگ جاتا ہے ؎

عشق تو سب نے کیا ہوگا مری جان مگر — آؤ ہم دونوں کوئی ریت سہانی چھوڑیں
تو مجھے چاہے نہ میں تجھ سے کوئی بات کروں — بے زباں عشق کی ایسی بھی کہانی چھوڑیں
ہم بچھڑ کر بھی خوشی چہروں پہ رکھیں اپنے — ہجر میں رونے کی اب بات پرانی چھوڑیں
دولتِ درد تو بانٹی ہے کئی لوگوں نے — آؤ الفاظ میں ہم پیار کہانی چھوڑیں
عمر گزرے تو کبھی یاد خدا کرتے ہیں — آؤ عاطف! اسی لمحے جوانی چھوڑیں

جواں جذبوں کا حامل عاطف ایک نئی ریت کی طرح ڈالنے پر آمادہ ہے۔ وہ اپنے عشق کو اشتہار نہیں بنانا چاہتا بلکہ ہجر و وصال کے لمحے بھی باوقار انداز میں بسر کرنا چاہتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ صرف اپنے ذاتی کرب کا اظہار نہیں کرتا بلکہ محبوب کو بھی اسی روایت پر عمل کرنے کی تلقین کر رہا ہے۔

اس شعری مجموعے میں عاطف چوہدری نے نظم میں ایک ناقابل تردید حقیقت کو منفرد تجربے اور جذباتی کیفیت کے ساتھ نہایت دل پذیر اور جگر دوز الفاظ کے قالب میں ڈھالا ہے۔ نظم کا عنوان ''دل اور سگریٹ'' ہے اس میں جلنے کے عمل کو آزاد نظم کی ہیئت میں پیش کیا ہے۔ جس کا صوتی آہنگ عجب کشش رکھتا ہے ؎

دل ہو — سگریٹ جل کر
یا سگریٹ — بجھتا
دونوں کا مقدر — دل
جلنا ہے — بجھ کر
فرق تو بس اتنا ہے — جلتا ہے

عاطف چوہدری نے ایک اور معاشرتی رویے پر اپنی نظم ''بے حسی'' میں گہرا طنز کیا ہے۔ اس میں فرد کو ضرورت کا بندہ قرار دیتے ہوئے مفاد کے تابع ثابت کیا ہے اور یہ بات حقیقت پر مبنی بھی ہے۔ کیوں کہ آج کل کی دوستیوں اور رشتوں کی بنیاد مفاد پر موقوف ہے۔ خلوص اور مہر و وفا کے رشتے ناپید ہو رہے ہیں جس کا اظہار انہوں نے بڑے دکھ کے انداز میں کیا ہے۔ انہیں اس بات پر شدید قلق ہے کہ معاشرہ تو افراد کے مضبوط رشتوں کی بنیاد پر

قائم رہتا ہے۔ اگر سماج سے یہ تعلق بھی منقطع ہو گیا تو عمارت دھڑام سے نیچے گر جائے گی اور ہماری تہذیب و ثقافت صرف ایک کاروباری رشتے تک محدود ہو جائے گی۔ وہ صرف غرض کے تابع رہ جائیں گے ۔

بے حسی
ایک سگریٹ
جسے ہم
ہونٹوں میں سلگاتے ہیں
یہ تنہائی کا ساتھی
اس کے دھوئیں میں
ہم، غم دوراں اور
غم جاناں
ہر درد کو چھپاتے ہیں

اس کی تھوڑی سی
رفاقت میں
کتنے غم بھول جاتے ہیں
مگر..........
اپنی بے حسی دیکھو
کہ اپنی غرض کے بعد
اسے پاؤں تلے
مسل دیتے ہیں
آخر کیوں؟

یہ نوجوان شاعر اپنے وطن کی مٹی سے شدید پیار کرتا ہے اور حب وطن میں مست و سرشار ہے۔ ماضی کی تلخیوں پر اس کی گہری نظر ہے۔ سیاہ کارناموں کو تاریخی حقیقت سمجھ کر قبول تو کرتا ہے مگر اس کا اپنا سر شرم سے جھک جاتا ہے۔ لیکن کھری اور سچی بات کہنے سے اجتناب نہیں کرتا اور نہ ہی کسی مصلحت کا شکار ہوتا ہے۔ وطن کے ضمیر کا سودا کرنے والوں سے شدید نفرت کرتا ہے۔ اس منفی سوچ کے خلاف اعلان جنگ کرتا ہے۔ اسے اپنے وطن کی مٹی کے ہر ذرے سے بھینی بھینی خوشبو آتی ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس وطن کی بنیادوں میں ماؤں بہنوں بیٹوں کا مقدس خون شامل ہے۔ بوڑھوں اور جوانوں کی قربانیاں اس میں موجود ہیں۔ معصوموں کی آہ و بکا انہیں اب بھی سنائی دیتی ہے۔ ہجرت کا دکھ اس لیے بھلا بیٹھا تھا کہ اسے خوابوں کی تعبیر کے لیے پاک وطن مل گیا تھا۔ مگر دھرتی ماتا کے خلاف سازش کرنے والوں کو معاف نہیں کرتا بلکہ ان کی غیرت کو بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی نظم ''میری دھرتی میری ماں'' میں جذبات کی سچائی اور وطن سے محبت کا برملا اظہار ہے ۔

سنو اے دنیا والو
میں بھی اس دیس کا باسی ہوں
کاش میری اس کمزور آواز کو
سارے دیس میں پکار ملے
میں سچ بات کہہ جاؤں گا
خواہ اس کے بدلے دار ملے

جب ہم لوگ
دھرتی کو ماں بھی کہتے ہیں
پھر مجھے تو حیرت ہوتی ہے
کیا معلوم نہیں تم لوگوں کو
جو ماں کا بیوپار کرے
وہ نسل بے غیرت ہوتی ہے

فکری و فنی سفر میں اس نوجوان اور جواں جذبوں سے معمور شاعر کی طبعی جولانیاں اور فکری توانائیاں کسی بڑے تجربے کا پیش خیمہ ہیں۔ عاطف چوہدری ایک پر عزم شاعر ہے۔ اس کے فکر کی اٹھان اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ اس کا مستقبل تابناک اور درخشاں ہے۔

یادِ رفتگان

جھنگ کا علمی و ادبی ماحول ہمیشہ قابلِ رشک اور باعث تقلید رہا ہے کیوں کہ اس
رومان پرور دھرتی نے ایسی نابغہ روزگار شخصیات کو جنم دیا ہے جو اپنے اپنے شعبۂ حیات میں
الگ تشخص رکھتی ہیں۔ ان دنوں ادبی فضا کیسی ہوگی جب آسمان ادب پر شیر افضل جعفری،
مجید امجد، جعفر طاہر، ظفر ترمذی اور رام ریاض کہکشاں کی صورت میں چمک رہے تھے، شیر
افضل جعفری لسانی تجربے کر کے اردو اور پنجابی کی آمیزش سے زبان کو وسعت دے رہے
تھے۔ مجید امجد ہیت کے نئے تجربے کر کے شاعری کو نکھار رہے تھے۔ جعفر طاہر کینٹوز کی
صورت میں ملکوں ملکوں قارئین کو تہذیب و ثقافت سے روشناس کرا رہے تھے۔ ظفر ترمذی
غالب کے تتبع میں غالب ثانی کی صورت میں جلوہ گر ہو رہے تھے اور رام ریاض داخلی
کیفیات کو فرش قرطاس پر بکھیر رہے تھے۔ اب ان عظیم لوگوں کا ذکر تاریخ کے اوراق،
معاصرین کے سینوں، ادبی حوالوں اور شعری مجموعوں کے توسط سے جاری ہے۔ یہ لوگ
صرف زندہ نہیں بلکہ تابندہ بھی ہیں۔ بعد از ممات بھی ان کی قدر دانی میں کوئی فرق نہیں آیا۔
ادب کی یہ بستی جب ان لوگوں سے اجڑ گئی تو ایک طویل وقفے کے بعد بستے بستے پھر بس گئی۔
اس قافلہء ادب میں صاحبزادہ رفعت سلطان، سمیع اللہ قریشی، بیدل پانی پتی، معین تابش،
مظہر اختر، احمد تنویر، صفدر سلیم سیال، علی کوثر جعفری، سجاد بخاری اور ظفر سعید سمیت متعدد شامل
ہوئے۔ ایک طویل عرصہ تک ان شعرائے کرام کو دریائے جہلم کے پرسکون بہاؤ اور دریائے
چناب کی رومان پرور لہروں نے سیراب کیے رکھا۔ ان کے فکر و فن کی مہک نے ماحول کی
کشش میں بھرپور اضافہ کیا اور جھنگ کی ادبی روایات کو ایک نیا موڑ دیا۔ ان منفرد اور حسین

رنگوں کے امتزاج سے ادب کی قوس قزح ایک عالم کو مسحور کرتی رہی۔ مگر کیا کریں جب چشم فلک کو یہ منظر نہ بھائے تو وہ گلشن ادب کے مہکتے پھولوں کو ایک ایک کر کے توڑنا اور کلیوں کو مسلنا شروع کر دیتا ہے۔ شاید یہی فطرت کا اٹل اصول ہے۔ اس سے یہ حقیقت بھی مترشح ہوتی ہے کہ انسان صرف تدبیر کا بندہ نہیں بلکہ تقدیر کے ضابطوں کا بھی پابند ہے۔ تقدیر کے نوشتے کے سامنے کسی کو سرتابی کی مجال نہیں۔ اس ادب پرور خطے کو شاید پھر کسی کی نظر لگ گئی ہے۔ ایسے ایسے لوگ اس دنیا سے تسلسل کے ساتھ اٹھتے جا رہے ہیں جن کے بارے میں یہی گمان ہے کہ انہوں نے آپس میں ابدی سفر پر روانہ ہونے کا کوئی خفیہ معاہدہ کر رکھا تھا۔ اردو غزل کا ایک معتبر حوالہ معین تابش تھے جنہوں نے غالبؔ کی تقلید میں اپنے کلام کو نئی تراکیب اور اعلیٰ تخیل سے سجایا۔ انہوں نے بیم ورجا کے سنگم پر کھڑے ہو کر لفظ کی صَوت، معنیت، تلفظ اور حُرمت سے فن کو آشنا کیا۔ ہجر ووصال کی کربناک آنچ اور انجام سے باخبر ہو کر تراکیب تراشی کے احساس کو بیدار اور حُسن کو اجاگر کیا۔ وہ طویل عرصہ تک دمہ کے مرض میں مبتلا رہے۔ بالآخر اپنے شاگردوں کی کثیر تعداد کو سوگوار چھوڑ کر دارفانی سے کوچ کر گئے۔ ان کے شعری مجموعے دھول کے پیرہن، شہر آب اور مُہر بہ لب رواں دواں ان کی موجودگی کا ہمیشہ احساس دلاتے رہیں گے۔

(نمونہ کلام)

میں جہاں گرد بھلا اور کدھر جاؤں گا
چاند ہوں رات کے سینے میں اتر جاؤں گا
میں ہوں خورشید اگر ڈوب گیا تو پھر بھی
شب کے دامن کو ستاروں سے تو بھر جاؤں گا

شعلہ غم کی طرح رنگ بدلتا کیوں ہے
زخم گر پھول نہیں ہے تو مہکتا کیوں ہے
میں اسی سوچ میں غلطاں میں اسی فکر میں گم
دل اگر گھر ہے خدا کا تو دہلتا کیوں ہے

(دھول کے پیرہن)

قدم قدم پہ تھی لمحوں کی آتش سیال
میں اس سے جس طرح گزرا ہوں تو نہیں گزرا

فراز دار سے اترے تھے یوں تو ہم دونوں
میں جس وقار سے اترا ہوں تو نہیں اترا
(شہر آب)

دست وگریباں

اپنے آپ سے
دست وگریباں
یوں بھی رہے ہم دنیا میں
جیسے موجیں
خود سے الجھ کر
رہ جاتی ہیں دریا میں

(مُہر بہ لب رواں دواں)

بقول فیض ع تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے، کے مصداق معین تابش کے بعد تو جانے والوں کی ایک قطار لگ گئی۔ اردو اور پنجابی زبان کے شاعر اور کثیر التصانیف شخص سجاد بخاری نے رخت سفر باندھا۔ ان کے لیے دل کا دورہ جاں لیوا ثابت ہوا۔ یوں سجاد بخاری بھی ادبی محافل کو سونا کر گئے۔ انھوں نے اپنے مجموعہ ہائے کلام میں جھنگ کی تہذیب وثقافت کو پوری توانائی کے ساتھ اجاگر کیا۔ اپنی مٹی کا قرض چکانے کی تگ ودو کی۔ ان کا کلام چھوٹی بحروں سے مزین ہے۔ ان کی شاعری میں صوفیانہ رنگ اپنی دلآویزی کے ساتھ موجود ہے۔ ان کے شعری مجموعے 'کچ دے ہتھ، اکھیاں کتھے رکھیے، غرضاں کیتا دکھ، خابیں حضور آئے، موسم تیرے ورگا، موموناں دیاں ماواں، چن دی پہلی رات، ردائے شبنم، آنکھ پرندے دل اور قوس قزح بے حد مقبول ہوئے۔

نمونہ کلام

اب بہلتا نہیں اپنا کسی تصویر سے دل
کتنا بے چین ملا کاتب تقدیر سے دل

ماند کر دے نہ تیرے حسن ضیابار کی ضو
تم لگانا نہ میری جان کسی دلگیر سے دل

ہر اک موج کی منزل دل
عشق سمندر ساحل دل

یارو اس تاریکی میں
کون پکارا دل دل دل

ملتا کہاں سے مردوں میں
ڈھونڈا ہر اک محفل دل

(آنکھ پرندے دل)

ابھی سجاد بخاری کی رحلت کا دکھ تازہ تھا کہ احمد تنویر نے موت کا بگل بجا دیا۔ احمد تنویر اپنے مخصوص لہجے کی بدولت ادبی محافل میں الگ پہچانے جاتے تھے۔ جسمانی قد میں چھوٹے تھے مگر ادبی قد میں بڑے تھے۔ انھیں قلیل عرصہ میں بیماری نے خوب جھنجھوڑا لیکن موت کا مقابلہ نہ کر سکے۔ اس دنیا سے اپنا آب و دانہ ختم کر کے خاموشی کے ساتھ عازم سفر آخرت ہو گئے۔ ان کے دو شعری مجموعے ''کچے پکے گھروندوں کا سورج'' اور ''سورج کے پاتال میں'' منظر عام پر آئے۔ احمد تنویر تہذیب نو کے چلن سے سخت نالاں تھے۔ انھیں بدلتی اقدار پر شدید دکھ تھا۔ وہ نسل نو اور بزرگوں کے مابین بڑھتے ہوئے فاصلوں پر شدید ردعمل ظاہر کرتے تھے۔ وہ دکھوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے فطری مناظر سے دل بہلاتے تھے۔

(نمونہ کلام)

نگری نگری گھومے چنچل مست ہوا
جانے کس کو ڈھونڈے پاگل مست ہوا
جھرنا جھرنا، شام سلونی، قوس قزح
اور، یہ مہکا مہکا جنگل مست ہوا
کان میں کتنی یادوں کے رس گھول گئی
صبح سویرے نیند سے بوجھل مست ہوا

(سورج کے پاتال میں)

ابھی احمد تنویر کا کفن بھی میلا نہیں ہوا تھا کہ استاد شاعر بیدل پانی پتی کی وفات سے اردو ادب کو ایک اور دھچکا لگا۔ بیدل پانی پتی طویل عرصے سے شاعری کے میدان کے شہسوار تھے اور اردو غزل کی آبرو سمجھے جاتے تھے۔ آخری ایام میں گلے کے سرطان نے قوت گویائی بھی سلب کر لی تھی۔ بس اشاروں سے مقصد و مُدعا بیان کرتے رہتے تھے۔ ان کے احباب اور شاگردوں کا ایک وسیع حلقہ تھا۔ وہ ایک فیض رساں ادارے کی حیثیت رکھتے تھے۔ بیدل پانی پتی کا ایک شعری مجموعہ 'چاند ترے وعدوں کا' شائع ہوا۔ یہی اثاثہ اہل علم و ادب کے حوالے کر گئے ہیں۔ ان کی غزل میں پرانی اور نئی روایات کا عکس موجود ہے۔ انھوں نے حیات و کائنات کے مسائل اور دکھوں کو اپنی غزلوں میں دلکش انداز کے ساتھ سمویا ہے۔ وہ دیدۂ بیدار اور دلِ زندہ کے مالک تھے۔ ان لوگوں کے چلے جانے سے بالخصوص جھنگ کا ادبی ماحول بے توقیر سا ہو چکا ہے۔

(نمونہ کلام)

ے اپنے پیروں پر تو سب ہی ناچ لیتے ہیں مگر
ہم نے سکھلایا ہے تتلی کو پروں پر ناچنا
ے دیکھنا میری طرف بات کسی سے کرنا
یہ ادا آپ کو سرکار سکھائی کس نے

محفل میں کوئی بات ہی سنتا نہیں میری
سب اس کے طرفدار ہیں معلوم نہیں کیوں
چاند تاروں نے کیا سجدہ تو میں گھبرا گیا
علم تھا بیدل مجھے اس خواب کی تعبیر کیا

شعراوادبا ابھی انہی غموں میں نڈھال ہی تھے کہ ظفر سعید نے بھی خدا حافظ کہنے کیلئے فضا میں ہاتھ بلند کر دیئے۔ یہ نوجوان شاعر شوگر اور دل کے عارضہ میں مبتلا تھا مگر اس نے مزاج کی شگفتگی کی وجہ سے کبھی اپنی بیماری کو عام لوگوں پر ظاہر نہ ہونے دیا۔ بلند قامت اور بلند خوانی کی بدولت مشاعروں میں اپنے موجود ہونے کا احساس دلاتے تھے۔ تیز یادداشت کے مالک تھے۔ اکثر شعراء کا کلام از بر تھا۔ موت سے چند لمحے قبل بھی موت کے آثار نہیں تھے۔ یہ سب کچھ آناً فاناً ہوا اور وفات کی خبر بھی جنگل میں آگ کی طرح پھیل گئی۔ اس نے دھرتی کے دکھ بڑی بے باکی اور جرات کے ساتھ اپنے کلام میں بیان کیے۔ ان کی شاعری میں ایک نشیلا پن موجود ہے جو اس کی شاعری کو اثریت میں بدل دیتا ہے۔ قادرالکلامی ان کی نمایاں صفت تھی۔ ان کا صرف ایک شعری مجموعہ ''آنکھوں کے دیس'' منظر عام پر آسکا، ان کا غیر مطبوعہ کلام بھی پسماندگان کے پاس موجود ہے جو شائع کرانے کا ارادہ ظاہر کر چکے ہیں۔

(نمونہ کلام)

غموں پہ حکمرانی کر رہا ہوں
بسر ایسے جوانی کر رہا ہوں
نہیں تقدیر کو کچھ بیر مجھ سے
میں خود ہی چھیڑ خوانی کر رہا ہوں

سورج بجھا تو شام کی گلیوں میں بین تھے
پیڑوں کی چوٹیوں پہ جنازہ تھا دھوپ کا

دل کے بھید بتانے والی آنکھیں اچھی لگتی ہیں
جینے پر اکسانے والی آنکھیں اچھی لگتی ہیں
کتنے پیارے خواب ہیں ان میں کتنی خوشیاں بستی ہیں
ساجن کی بہکانے والی آنکھیں اچھی لگتی ہیں
(آنکھوں کے دیس)

ان لوگوں کے دم قدم سے بزم سخن کی رونقیں تھیں جو اب پھیکی پڑ چکی ہیں۔ اس خلا کو پر کرنے کے لیے وقت درکار ہے مگر مستقبل سے پر امید ہیں مایوس نہیں۔ وقتی طور پر ایک ٹھہراؤ تو آ گیا ہے مگر یہ اصول زیست ہے۔ ان کے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے۔ اب تنقید، تحقیق اور تخلیق کے میدانوں میں ایک نسل تیار ہے جو ان لوگوں کی موجودگی میں اپنا نقش ثبت کر چکی ہے۔ اب ادب کا مستقبل ان لوگوں کے ہاتھوں میں ہے۔ دیکھنے والی بات یہ ہے کہ ان کی صلاحیتوں کا سلسلہ کب تک چلتا رہے گا۔ زندگی کی بے ثباتی کے بارے میں بس اتنا کہا جا سکتا ہے ؎

زندگی انسان کی ہے مانندِ مُرغِ خوش نوا
شاخ پر بیٹھا کوئی دم، چہچہایا، اڑ گیا